

# قناة السويس بين التأميم والتدويل

بقلم الأستاذ فتحي رضوان

حياته المليئة بالأحداث والمفاخر والمتاعب والتطورات أعنى به دور الاستقلال الحقيقي ، وممارسة الحرية التي كان آخر أطوار ميلادها خروج آخر جندي بريطاني من مصر في ١٨ من يولية سنة ١٩٥٦ . . .

نعم ، لا جدال في أن هذا المنظر يستحق التخليد ولكن المشاهد التي ستقلت حتماً من لوحات الفنانين وريشاتهم ، وستبقى حقاً خالصة لتكهنات المؤرخين وتحقيقات السياسيين ، وتضارب أقوال العلماء — هي المشاهد التي جرت في مكاتب وزراء الخارجية ، ورؤساء الحكومات والدول . . . فقد كان قرار التأميم الذي أعلنه رئيس جمهورية مصر ، الشاب ، الذي تشبه تقاطيعه — تقاطيع الشخصيات والرجال الذين خلدت صورهم على جدران المعابد وأحيا كل الفرعونية منذ آلاف السنين . . . كان قرار التأميم بالنسبة لهم ، ولحياتهم السياسية ، وللأساليب التي درجوا عليها ، وألفوها أشبه شيء بعودة هذا التاريخ الفرعوني القديم فجأة ، ودبيب الحياة فيه ، وتحرك الحضارة المصرية القديمة ، وسيرها على الأقدام ، وزحفها في العربات السريعة الرشيقة التي نرى صورها في الكتب ، ونعجب منها ومن راكبيها ، وفارسها . . .

لقد قيل والعهد دائماً على الذين يقولون : إن أحد السفراء كان يتناول فنجاناً من الشاي في صالون السفارة الأنيق بالقاهرة ، فسقط الفنجان من يده بعد أن ذهل عنه وعن معه في المجلس . . . ولم تكن الدبلوماسية العربية المعروفة بالوقار والتزمت ، والتي تفخر بضبط النفس في وقت الشدة ، لتسمح بمظهر صارخ من مظاهر الضعف كهذا المظهر الذي لا تذكر أبها هذه السفارة وقاعاتها أنها شهدت قبيله .

في ٢٦ من يولية سنة ١٩٥٦ ، في ميدان كبير من ميادين الإسكندرية ، يتسع للألوف ، وتطل عليه عمائر قديمة وحديثة ، وفي شرفة كانت يوماً منصة للبورصة ، وقف شاب تفيض تقاطيعه ، وينطق تكوينه بمصرية صميمية أصيلة نقية ، وأعلن في صوت حاسم ، يجمع بين الحماسة الدافقة ، والإرادة الضابطة ، أنه باسم الشعب ، قد قرر تأميم « شركة قناة السويس » ولم يكن واحد من مائة الألف المصري الذين اجتمعوا في هذا المكان ، ومن الملايين الذين اجتمعوا في حلقات حول أجهزة الراديو في بيوتهم ، وفي المحال العامة وفي الطرقات بالإسكندرية والقاهرة ، وجميع مدن الجمهورية المصرية الفتية ، ومدن البلاد العربية كافة . . . لم يكن واحد من هؤلاء جعاً ، قد ساور خياله ، أنه سيسمع هذه الليلة ذلك النبا الكثير . . . وقد قفز هؤلاء على أقدامهم ، دون أن يحسوا أو يشعروا ، واشتعلت دماؤهم في عروقهم ، ثم تدفقت إلى وجوههم ، فبدت لمعاناً كاد يخطف الأبصار في عيونهم ، وهزيماً كهزيم الرعد في أصواتهم ، وأخذوا يلوحون بأيديهم تلوينة من لقي ضالته .

ولا جدال في أن منظر هذه الساحة المستطيلة ، المعروفة بميدان المنشية في الإسكندرية الجميلة في أمسية تهب فيها نسائم البحر لتداعب الوجوه ، وتخفف عن الأبدان حرارة الصيف القاطظ . . . لا جدال في أن هذا المنظر يحتاج إلى تسجيل ليخلد مع لوحات كبار الفنانين وعظمائهم الذين وضعوا في إطارات من البقاء والحياة ، صوراً أقل خطراً وأصغر شأنًا من صورة هذه المجموع التي تمثل أعرق الشعوب وأقدمها ، وهي تستقبل باسم ذلك الشعب ، أخطر دور من أدوار

للتاريخ المصري القديم بحضارته وقوته أن يسير ويتحرك ..  
فقناة السويس من أقدم ما بقى من هذا التاريخ القديم  
حيثما يتحرك كما يتحرك الأحياء ، ويؤدي وظيفته . . .  
سنة ١٨٨٧ قبل الميلاد ربط استوسرت الثالث البحر  
الأحمر بالبحر الأبيض عن طريق فروع النيل التي لم  
تكن قد تجمعت بعد في فرعيه الكبيرين المعروفين  
الآن ، وقد عرف الناس في كتب التاريخ ما يوصلهما  
باسم ترعة القراعنة ، ولما طمست ككل شيء في الحياة  
جددت في سنة ٥٢١ ، ثم طمست ثانياً في خريطة  
مصر ، فجددتها مصر في عهد عمر بن الخطاب ،  
لكن على صورة جديدة ، إذ ربط ما بين البحرين عن  
طريق ترعة تصل البحر الأحمر بالنيل الذي يتصل  
بالبحر الأبيض .

فصر منذ أقدم الأزمنة تصل الشرق بالغرب ، ولم  
يكن ممكناً ألا تفعل ذلك ، فإن حضارتها لم تكن لتساوى  
قليلة ظفر إذا لم تهدها إلى الواجب الحضاري الأول  
للناس ، ألا وهو أن تصل نفسها بهم ، وأن تخدمهم ،  
وتخفف عنهم متاع الحياة ، ولذلك بقى الاتصال  
بين الشرق والغرب عن طريق مصر حتى بعد أن دم  
الطريق المائي في العصور التي تعرضت فيها مصر لغزوات  
الأكشانيين من الشرق والغرب ، أولئك الغزاة الذين لم  
يكن لهم في مصر سوى مطمع واحد ، هو اعتصار  
مواردها ، والإثراء من خيراتها على حساب أبنائها ،  
وحساب العالم كله أجمع .

فقد كان الطريق البري الذي يصل آسيا بأوروبا  
هو طريق : الإسكندرية - السويس - القاهرة ،  
وهو الذي حل محل الطريق المائي الذي يربط البحرين  
الأبيض والأحمر .

غير أنه لم يكن معقولا بعد أن انبلج صبح القرن  
الثامن عشر أن تغفل الأذهان عن حيوية وخطر إعادة  
الطريق المائي بين السويس على البحر الأحمر وموقعه ما  
على البحر الأبيض ، وكانت مصر في آخريات القرن  
الثامن عشر قد بدأت تتخفف من أوضاع الحكم العثماني  
وأقاله بكل ما حله إليها من فوضى ورشوة وتحلل ابتداء  
بسنة ١٥١٧ .

وإن كان رواة قصص التاريخ أنفسهم يذكرون  
مشهداً مشابهاً وقع في ظروف مماثلة منذ ستة وأربعين  
عاماً مضت . . . فقد كان عيد الدولة نفسها في مصر  
يلعب (الجولف) في نادى البخريه الأثني القسيح ،  
فجاء إليه فارس يركض ركضاً ، وترجل القارس ،  
واقرب من المعتمد البريطاني وممس في أذنه أن  
رئيس الوزراء المصري قد قتل . . . فعلم المعتمد البريطاني  
في الحال مغزى هذا العمل السياسي العنيف الذي لا  
يتفق مع ظاهر أخلاق المصريين ولا تقاليدهم ، فقد  
كان هذا السياسي المصري قد جرؤ على احتضان مشروع  
بريطاني يهدف إلى مد « امتياز قناة السويس » أربعين  
عاماً كاملة ، مقابل دراهم معدودات ، بلغت وقت  
ذاك أربعة ملايين جنيه . . . ولم ير المعتمد البريطاني  
بداً من أن يهرول بملايس الرياضة إلى دار الوكالة  
البريطانية مقرراً بينه وبين نفسه أن أurstقراطية الدبلوماسية  
البريطانية التي تقوى على احتمال الصدمات أو التظاهر  
باحتمالها تذهب في التفاق إلى مدى غير معقول إذا لم  
تهتر فرقا في حادث كهذا يدل على أن الوطنية المصرية  
أقوى من أن تضلل ، أو يتولاها الفزع .

وسواء احتفل القانون بما شهدته هذه الساحة  
المستطيلة في الإسكندرية أو بما شهدته القاعات المخلقة  
ذات الرياش النفيس في وزارات الخارجية ووزارات  
فإن الذى سيسجله تاريخ هذه الأيام بمجروف بارزة  
غاية البروز أن تأميم ( شركة قناة السويس ) في ٢٦ من  
يوليه سنة ١٩٥٦ ، كان بمثابة إدارة الرر لمجموعة  
متلاحقة من الأحداث ، تدافعت وكأنما كانت حيصة  
في قمعق ، فلم تكد تحس أنه قد أذن لها في الانفلاق  
حتى خرجت ، ولخرجها دوى يصم الأذان مع برق  
يخطف الأبصار ! .

فما السبب في هذا ؟  
ثم ماذا تكون هذه القناة وشركتها التي سببت هذا  
الزلزال الذى ما زال يهز الدنيا حتى ليكاد يقلها ؟

قناة السويس في القديم

يبدو أننا لم نخطئ حينما قلنا إن قرار رئيس الجمهورية  
في ٢٦ من يوليه سنة ١٩٥٦ كان أشبه شيء بأمر صدر

قامت في مصر حكومات مستقلة ما كادت تستكمل استقلالها حتى عادت إلى الظهور خصائص مصر التي لازمتها منذ ميلادها : حب التعصير ، ونشر الحضارة ، وربط الناس بعضهم ببعض . حدث هذا إبان دولة علي بك الكبير ، لكن هذه الدولة لم يطل عمرها ، فقد مات علي بك ، وبموته استأنف المماليك الصراع بينهم ، ولكن هذا الصراع كان آخر مراحل هذا العهد المملوكي الذي لم يكن ممكناً أن تحتمله مصر في القرن التاسع عشر .

وبينا تهباً مصر لاستقبال هذا القرن الجديد لتبشر حياة مستقلة يسودها نظام ، دهمتها الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت ، وقد كان هذا أول لقاء عنيف بين مصر والغرب بعد صدامها به في القرون الوسطى إبان حلات هذا الغرب نفسه على الشرق وعلى مصر ، تلك الحملات التي عرفت في التاريخ بالحروب الصليبية . وقد جاء مع نابليون بعثة علمية وصفت مصر ، فأحسن وصفها ، ودرستها دراسة علمية محيطة فاحصة ، وكان لا بد لهذه البعثة أن تدرس موضوع ربط البحرين الأبيض بالأحمر من جديد ، وهو حلم يساور الأذهان في أوروبا . وعلى الرغم من أن التاريخ كان وسده كفيلاً بإثبات أن هذا المشروع ممكن عملياً استقرت دراسة علماء الحملة عن استحالة تنفيذه ، لأن مستوى أحد البحرين أعلى من الآخر — في زعم هؤلاء العلماء — مما يجعل إغراق الدلتا نتيجة حتمية لتنفيذ المشروع ! ولكن فرنسا لم تنفض يدها نهائياً حتى بعد هذه النتائج التي انتهت إليها .

واستطاع الشعب المصري أن يجعل عن بلاده الولي التركي ، ثم أن يرد عزاً وبرطانياً في رشيد سنة ١٨٠٧ ، ثم أن يقضى على البقية الباقية من المماليك ، وأن يختار رجالاً تؤمم فيهم قوة الشخصية ، وصلابة الإرادة ، وحُب الخير للبلاد . وقد صدقت فراسة مصر في ثلثي ما توهمت ، فقد كان محمد علي فعلاً — رجلاً قوياً الشكيمة ، حسن الإدارة على الأقل بحسب معايير ذلك الزمان ، إلا أنه لم يكن يقصر للشعب المصري حباً ولا تقديرًا ، وقد كانت خديعة الشعب المصري فيه أشبه

شئ بخديعة الشعب الفرنسي في نابليون الأول ثم في ابن أخيه نابليون الثالث ، فقد حول كل منهما الجمهورية إلى إمبراطورية ، ولكن مصر كانت في حاجة إلى فترة من الاستقرار ، وقد أتاح لها حكم محمد علي هذه الفترة ، فكشف الشعب المصري عن خصائصه التي لا تظهر في كامل روايتها إلا في عهد يسوده السلام .

غير أن الدولة التي أنشأها محمد علي بعد فشل الحملة الفرنسية ، وإن كانت قد صفت نهائياً عناصر لعبت في حياة مصر أدواراً ذات خطر زمنياً طويلاً كالنفوذ العثماني ومثليه المختلفين من الولاة ، وكالمماليك على اختلاف أصنامهم وأجناسهم ، وعلى اختلاف حظهم من الصلاح والقدرة الإدارية أو من الفساد والضعف — قد فتحت باباً واسعاً لصراع جديد أبطاله ليسوا من الشرق وليسوا من العرب ، وليسوا من المسلمين ، وإنما كانوا جميعاً من الإنجليز والفرنسيين ، إذ كانت الحملة الفرنسية تسبباً خطيراً وثاقوساً مدوياً إلى أن مصر يمكن أن تخرج من حكم العثمانيين ، وإلى أن من يضع اليد عليها يضع يده على مفتاح الحياة والنفوذ في الحلبة الدولية في أوسع معانها ، وفي أعلى مراتبها .

لذلك ما كاد نابليون يخرج من طولون في صيف سنة ١٧٩٨ حتى خرج في إثره الأسطول البريطاني ، وعلى رأسه نلسون ، بطل البحرية البريطانية ، يشم أثره في كل جانب من البحر الأبيض المتوسط ، كأنما نابليون الطريدة ، والأسطول البريطاني كلب الصيد ! وأخيراً عثر نلسون على الأسطول الفرنسي في (أبو قير) فحطمه ، وحطم معه أمل نابليون في الإمبراطورية الشرقية التي تترعرع من أجل بنائها بكل وسيلة ، وذهب إلى حد ادعاء الإسلام وليس العمامة . ولو لاحظت له بارقة أمل في تحقيق رجائه ولو باعتقاده الإسلام ما تردد ، فقد كان الشرق بما فيه من الهند ذرة التاج البريطاني اللامعة تخلب له أو يسيل لعابه .

ولما حلت الهزيمة بنابليون وبخليفته من بعده ، كليبر القائد القدير ، وبنو القائد الضعيف — حاول الإنجليز أن يقيموا على أنقاض الحكم التركي دولة ضعيفة ينصبون على رأسها رجالاً من أتباعهم ، لا يستطيع أن

تسخيرها لمصالحها ، ومن ثم ببقائها مفتوحة للعالم كله .  
ولم يحصل محمد علي من الدول الكبيرة على الضمانات  
التي اعتبرها شرطاً أساسياً للبدء في تنفيذ المشروع ،  
أتاحت الفرصة لبريطانيا أن تعرض مشروعاً آخر بدل  
مشروع القناة ، وهو مشروع مد خط حديدي من  
القاهرة إلى السويس ، يحل محل قوافل الإبل التي كانت  
تحمل البضائع من ميناء الإسكندرية حتى ميناء  
السويس ، وأوشك محمد أن يوافق على المشروع ، بل  
إنه وافق فعلاً ، ووصلت المعدات من إنجلترا ، ثم وضعت  
على أرصفة ميناء الإسكندرية ، بعضها في صناديقه  
الخشبية ، وبعضه مكشوف ، وقد بقيت هذه الآلات  
والأجهزة من قضبان وأسلاك في مكانها من أرصفة الميناء  
تلفحها الشمس ، وتعصف بها الرياح ، ذلك لأن فرنسا  
احتجت لدى مصر على منح المشروع لبريطانيا .  
وكانت مصر تعتمد على خبراء فرنسا ، وتسمع كلمتهم ،  
ولا تود أن تغضب دولتهم .

#### اندلاع الصراع

وكان الصراع بين الدول التجارية كالبندقية والبرتغال  
على الطرق الملاحية ، مثل طريق رأس الرجاء الصالح  
وطريق الإسكندرية - القاهرة - السويس - صراعاً  
دامياً ، يلعب فيه الدور الرئيسي رجال أشداء لا يهابون  
الموت ، صناعتهم الأصلية المجازفة ، وقد كان الواحد منهم  
خليطاً من القرصان ، ورواد البحار ، والمجاهدين  
الذين تكلوهم الكنيسة برعايتها ، فقد كان منهم مثلاً  
« فاسكودي جاما » الذي كشف عن طريق رأس الرجاء  
الصالح في سنة ١٤٩٨ ، وقد كان هو نفسه القرصان  
الذي حطم أسطول مصر ، في عهد السلطان قسوة الغوري  
سنة ١٥٠٢ ، وقد ورث أحفاده الدولة تلك الأساليب  
كما ورثوا الرغبة الجارحة في التفرد والاستئثار بالطريق  
المائي الدولي الذي يدر الأرباح ، ويفسح في الوقت نفسه  
أسباب السلطان .

لذلك لم يكن غريباً أن يكون التفكير في شق قناة  
السويس في أوائل النصف الأخير من القرن التاسع عشر ،  
سبباً في اندلاع حرب بين فرنسا وإنجلترا ، كانت أشبه

بعيش بغير سندهم . ووقع اختياريهم على الأتني بك ،  
ولكنهم فشلوا لأن الشعب المصري ، بعد أن استعمل  
فراعه في الذود عن نفسه إبان حلة نابليون لذت له المعارك ،  
وطالب له أن ينازل أعداءه مهما كان اسمهم أو زعمهم .  
وقامت دولة محمد علي ، والصراع بين الإنجليز  
والفرنسيين محتدم ، وإن كانت مظاهر احتدامه تخفى  
عن الأعين أحياناً لتستتر تحت مظاهر رقيقة من  
المودة أو المهادة ، فإن هذا الاحتدام قد ظهر في أجلي  
صوره ، حينما بدأ التفكير في وصل الشرق بالغرب عن  
طريق مصر ، وبالوسائل الجديدة التي جاءت بها  
الحضارة الحديثة .

وبدأ محمد علي التفكير في شق الطريق المائي القديم .  
الطريق الذي شقه الفراعنة والغرب ، والذي ربط ما بين  
البحرين الأحمر والأبيض ، وقد كلف مهندسين من  
الأجانب دراسة هذا المشروع ، ومحصص ما قيل من  
أنه غير ممكن عملياً ، وأسفرت بحوثهم عن خطأ هذه  
النظرية . ولكن محمد علي ضبط نفسه ضبطاً شديداً ،  
على الرغم من أن مشروعاً كهذا كان يغريه إغراء يكاد  
يقضي على كل مقاومة عنده ، فإنه كان من شأنه أن  
يزيد من قدره وشهرته بين الدول ، ويمنحه مورداً مالياً  
عظيماً ، ولكنه اتعظ برأس الذئب الطائر . وقد  
كان رأس الذئب الطائر هو رأس الدولة العلية التي  
كانت تنقلب على مثل الجعر من السمايس التي تحيط  
بها من كل جانب ، بسبب المضائق التي بين البحرين  
الأبيض والأسود ، أي ما بين منطقتي نفوذ روسيا  
التي تود الوصول إلى مياه البحر الأبيض المتوسط الدافئة  
ونفذو إنجلترا التي كانت تخشى وصول روسيا إلى هذا  
البحر الذي كان قاعدة مجد لكل دولة بحرية في العالم  
منذ بدأ الناس يعرفون التاريخ ، ويحفظون عظامه ، ويتناقلونها .  
ويروى الأستاذ ساماركوا أن ( محمد علي ) قال في  
سنة ١٨٤٧ م لجماعة من المهندسين التساويين : إنه  
يتمنى أن ينفذ مشروع شق القناة ، وإنه يود أن  
يضطلع بمصرفاته ، وما على أوروبا إلا أن تعينه  
بالمهندسين الكفاة ، ولكنه لن يسمح بضربة فأس  
واحدة إلا بعد أن تقدم له الدول الكبيرة ضماناً تعهد  
بمقتضاه بأنها لن تحاول وضع يدها على القناة ، أو

بوساطة طريق ملاحى للبوأخر الكبرى . . . »

ويعترف دلسيس أنه حصل على موافقة الوالى محمد سعيد على المشروع فى ساعة من ساعات الصفاء بين صديقين فى رحلة كان يقوم بها الوالى فى الصحراء الغربية من الإسكندرية إلى القاهرة فيقول :

« كنا فرادى ، وفى الخيم نافذة صغيرة سمحت لى أن أمتع ناظرى بروية الشمس تغرب ، وقد رأيتها تشرق فى الصباح فشرت بالطمأنينة والهدوء يغرأنى فى لحظة أردت أن أتحدث عن مشروع حاسم فى حياتى . . . عرضت مشروعى من غير أن أدخل فى التفاصيل مبيناً النقط والأسانيد التى تضمنتها مذكرتى . . . وكان محمد سعيد يصغى لى غرضى بانتباه زائد ، ورجوته إن كان فى شك من هذا الأمر - أن أراجعنى ، وقد أبدى لى بذكائه بعض ملاحظات أجبت عنها إجابات مقنعة ، فقال لى فى الختام : « لى مقتنع ، ولما قبلت مشروعك ، وسنشغل بأمرة فيما بينى من الرحلة ، ونبحث وسائل التنفيذ ، إنه مشروع مفهوم ، وفى وسعك أن تعتمد على » .

ولكن قدر للمشروع الذى ولد فى خيمة الوالى المصرى : فى الصحراء الغربية ، وفى خلال رحلته من الإسكندرية إلى القاهرة ، أن يكون شارة البدء فى تجدد الصراع بين الإمبراطوريتين الاستعمارييتين فى ذلك العهد . كانت إحداهما ترى فيه سبيلاً للسلطان والنفوذ والمال ، وكانت الأخرى للسبب نفسه ترى فيه تهديداً لسلطانها ونفوذها ومالها . وكانت الملاحاة الدولية ، واتساع نطاق التجارة العالمية فى خلال هذا الصراع نسبياً منسياً لاتذكر إلا لأملاً . ومن حق الناس الآن أن يعرفوا طرفاً من أنباء هذا الصراع وقصصه .

منح سعيد باشا دلسيس فرمان الأول فى ٣٠ من نوفمبر سنة ١٨٥٤ ، وأعلن هذا المنح فى اجتماع ضم قناصل الدول الأجنبية ، ووقع النبأ على قنصل بريطانيا « بروس » وقع الصاعقة ، ولكنه تجدد ، وتظاهر بالارتياح لهذا المشروع ، وإن لم يغب عن دلسيس أن هذا الارتياح لم يكن سوى غطاء خارجى يخفى ما خلفه ، فشرع فى الحال فى استنصار الأنصار له فى إنجلترا ،

شئ بحرب القراصنة مع تغيير يسير فى الوسائل ، إذ حلت المذكرات ، والمؤتمرات ، ودسائس بلاط الملوك ، وماكيد السفراء ، ووساطات الجيملات من الغايات ، محل حروب البحار المخافتة ، وإن لم تمنع من نشوب هذه الحروب فى البر والبحر حيناً تنشلت تلك الوسائل فى جسم الخلاف بين الدول المتصارعة ، وإقرار إحداهما بالهزيمة . ومن غير المصادفة أن يكون بطل هذا الصراع الجديد ، فردينان دى لسبس ، فهو بلا جدال رجل من طراز فاسكو دى جاما ، ولوولد فى أواسط القرن السادس عشر ، ما كان بعيداً أن يجمع أسطولا من السفن ، ويغامر فى البحار باحثاً عن المال والنفوذ ، ولشملته دولته أو دولة أخرى بالحماية ، ولباركته البابوية ، بوصفه رائداً للمسيحية يفتح لها آفاقاً جديدة ، ويذل للمبشرين بها دروباً غير مطروقة . . .

وفرديناند دلسيس ، ليس مهندساً ، وإن كان أكثر الناس يحسبونه فى عداد المهندسين . وكان نائباً لقنصل فرنسا فى الإسكندرية ، وقد وفد مع أبيه إلى مصر ، وكان أبوه قنصلاً جنرالاً لبلاده فى القاهرة على عهد محمد على . ولا جدال بين مؤرخى دلسيس فى أنه كان محدثاً من الطراز الأول ، وكانت الملاحظات التى يتحرق لخصوص معامعها فى دنيا السياسة والمال والمشتريات الضخمة ، تنعكس على أحاديثه ، فتزيدها طرافة . وقد ساقه القدر إلى طريق محمد سعيد الذى أصبح والياً من بعد إبراهيم وعباس على مصر فى سنة ١٨٥٣ ، فوجد فيه سعيد كل ما ينقصه .

كان سعيد ضخمًا مترهلاً يحب الأكل ، فيه طية لا تخلو من حب للخير ، وكان فردينان ممشوق القوام ، كثير الحركة جسوراً متحدثاً لبقاً وفارساً قديراً ، فاستهوى لب سعيد بالحديث ، وبما نظمته له من دروس القروسية ، فأصبح صديقاً له ، وعبر سعيد عن هذه الصداقة حتى فى الأوراق الرسمية ، فقد جاء فى فرمان ٣٠ من نوفمبر سنة ١٨٥٤ الذى كان أول وثيقة من وثائق حجر قناة السويس ما نصه : « حيث إن صديقنا مسيو فرديناند دلسيس قد استرعى نظرنا إلى الفوائد التى تعود على مصر من توصيل البحر الأبيض المتوسط بالبحر الأحمر

وكان المصدر الأعظم - رشيد باشا - تحت تأثير بريطانيا وسفيرها السير رادكليف ، فكتب إلى سعيد باشا وإلى مصر خطاباً له قيمته التاريخية من ناحية تسجيله لمعارضة بريطانيا ، ومن ناحية المقارنة التي يعقدها بين طبيعة الساسة الفرنسيين والساسة الإنجليز قال : « إنى أرى - والحزن يملأ قلبي - سموكم تقذفون بأنفسكم في أحضان فرنسا ، وهي بلاد لا تستقر حكومتها ولا ولاكلؤها . وفرنسا لا تمكلك لك نفعاً ولا ضرراً ، أما إنجلترا فتستطيع أن تصيبك بأذى بالغ حد الخطورة ، لأن وكلاءها ثابتون وأقرباء ، وليس من السهل التغلب عليهم أما السلطان فهو حائن عليك ، ولا سبيل إلى تهديته إلا بالكف عن التحدث عن قناة البحرين » .

وقد أفهم « بروس » قنصل بريطانيا الوالى ( محمد سعيد ) أن هذا المشروع جعل العلاقات الفرنسية الإنجليزية أوهى من خيوط المنكبوت ، كما أفهم كلارندون وزير خارجية بريطانيا فلاسكى وزير خارجية فرنسا ، أن بريطانيا تفضل إنشاء طريق حديدى بين القاهرة والسويس كوسيلة اتصال سهلة بين أوروبا والهند ، على إنشاء قناة بين البحرين الأبيض والأحمر وأن إنجلترا ترى في هذا المشروع الأخير عملاً عادياً ضدها من جانب فرنسا .

ونفت وزارة خارجية فرنسا عن نفسها تهمة التكبير في الإساعة إلى بريطانيا عن طريق شق « قناة السويس » في مذكرة وجهتها إلى وزير خارجية بريطانيا ، قالت فيها : « إنه ليس ادعى لإثارة البغضاء والعداوة بين الدولتين من مدغها إلا المعارضة التي لا تستند على أساس صحيح لمشروع لا تخفى فوائده العالمية » ولم تخفف هذه المذكرة أى أثر يذكر ، فلم ير دلسيس بدا من السفر إلى لندن ، فوصل إليها في أواخر يولية سنة ١٨٥٥ ، وقام بحملة دعابة واسعة النطاق ، جعل هدفها الغرض التجارية ، ورجال المال ومديرى البنوك وأصحاب المؤسسات الصناعية راجياً أن ينجح في مس الأعصاب الاستعمارية في هذه الدوائر التي تدرج بحكم عملها وأطماعها وعقليتها التجارية فوائد هذه القناة وعظم جدواها ، وقد استأجر دلسيس ، لأعمال هذه الحملة ، كاتباً إنجليزياً هو

فأعد رسالة وجهها إلى أحد كبار الإنجليز ، وفي هذه الرسالة فقرة تلقى ضوءاً على طبيعة الصراع بين الدولتين حول هذا المشروع الذى يخدم الإنسانية كافة ، قال دلسيس :

« يزعم البعض أن مشروع وإلى مصر سيقى معارضة من جانب إنجلترا ، وأعتقد أن رجال السياسة عندكم مستنيرون إلى درجة لاتدع مجالاً لهذا الزعم . وأن إنجلترا وحدها تحتكر أكثر من نصف تجارة الهند والصين ، ولها في آسيا إمبراطورية مترامية الأطراف ، وبوسعها ، بفضل هذا المشروع ، أن تخفض بنسبة الثلث نفقات تجارتها ، وتختصر نصف المسافة التي تفصلها عن أملاكها ، فلماذا تعارض ؟ »

ولكن ذهبت جهود دلسيس سدى في استمالة بريطانيا أو إقناعها بفائدة المشروع لها ، أو بعدم الخطر عليها منه ، . . فقد أحس الاستعماريون البريطانيون أن مشروعاً كهذا ، وإن ذلل الصعوبات في وجهه الملاحظة الدولية - سيكون وسيلة من وسائل النفوذ الدولي لمن يتولى تنفيذه ، ثم يتولى بعد ذلك إدارته ، فقررت بريطانيا ألا تسمح لفرنسا بالأمرين ، وقد أعانها على ذلك في أول مراحل المشروع أن سفيرها في إستانبول السير « ستافورد رادكليف » ، كان رجلاً ذا جاذبية تفعل فعل السحر في نفوس الرجال إذا سمعوه أو رأوه ، ذا نفوذ لا يضارع عند سلطان تركيا وحكومته ، وقد سعى دلسيس حتى لقي ذلك السفير في إستانبول ، إذ سافر خصيصاً لهذه المقابلة ، وأفاض دلسيس في هذه المقابلة في حديث بسيط فيه ما تصوره من إمكان التعاون بين إنجلترا وفرنسا في تبنى هذا المشروع وتنفيذه والإفادة منه ، ومن أن ذلك التعاون سيؤدى إلى توثيق الصداقة بين الدولتين ، وإلى نفي أسباب التنافس بينهما ، فكان رد السفير : « مشروعك لا يمكن تحقيقه قبل مائة عام ، وعملك سابق لأوانه ! » وتلقى هذا السفير نفسه من حكومته كتاباً ثبتته فيه على اتجاهه ، إذ قالت : « إن حكومة جلالة الملك تعتبر هذه القناة عديمة الجدوى حتى لو كانت ممكنة التنفيذ ، فضلاً على أن الامتياز الذى طلبه المسيو دلسيس يثير متاعب سياسية خطيرة » .

ولما سدت السبل في وجه دلبس أرسل إلى البابا خطاباً يقول فيه له :

« إن بعثت مبشرين المتفانية لإيماناً وشجاعة ، ترى غزواتها الميمونة مسددة الخطأ بهذا الاتصال بالجلد ، وليس ثمة ما هو أحسن من هذا الاتصال في نشر المسيحية » هذه المقاومة العنيفة المتصلة ، المتعددة الصور ، الواسعة النطاق ، كانت كفيلة في تلك الأيام بالقضاء على هذا المشروع ، والعجيب أن الوالي « محمد سعيد » على ما عرف عنه من التردد ، وضعف الإرادة — استطاع أن يثبت أمامها مع المخاطر الكثيرة التي كانت تكن وراء كل خطوة في المشروع ، وقد أورهت ألم والخوف مما قد يصيب شخصه أو عرشه من المكابد — السقم ، فتحف حتى اتسعت عليه ملاهيه ، وشكا من هذا إلى رجال السلك السياسي الأجنبي ، وقال وهو يشير إلى ثوبه الواسع : هذا ما فعلته بريطانيا في ... !

مساعداً أخرى :

غير أن هذا المشروع لم يكن ممكناً أن يرى النور بمجرد ثبات مصر أمام العقبات التي أثارها الإمبراطورية البريطانية ، وحشدتها في وجهه ، ومنها دسائس الدولة التركية ، فإن المشروع كان في حاجة إلى سيل متدفق من المال ، ليُنَفَّذَ ، وقد نفذ كل ما جع من المال له ، إذ قدرت تكاليف تنفيذه أولاً بمائتي مليون فرنك ، وهو رأس المال الذي حدد للشركة ، ولكن تكاليف عمليات الإنشاء تجاوزت هذا القدر بأكثر من الضعف ، إذ بلغت ما يربو على أربعمائة مليون فرنك ، أي سبعة عشر مليوناً وثلاثمائة ألف من الجنيهات الذهبية . وقد حاول دلبس أن يجمع الفرق بين رأس المال ، وتكاليف التنفيذ الفعلية من الأسواق العالمية ، فعرض في السوقين الإنجليزية والأمريكية نحو تسعين ألفاً من الأسهم أو تزيد فبارت ، ولم تجد مشترياً ، فاشتريت مصر هذه الأسهم ، وبذلك بلغ مجموع ما اشترته مصر من الأسهم ٤٤٪ من مجموع أسهم الشركة .

وقد كان المأمول أن تستطيع الشركة بعد هذه المعونات الضخمة من مال خزانة مصر أن تتخطى عقبات المال

مستر « دي لانج » ، ليدبج له المقالات والخطب . وقد نجح دلبس نجاحاً لا بأس به في استمالة بعض دوائر المال والغرف التجارية ، حتى إن بعض النواب الإنجليز تقدموا باستجواب إلى رئيس الوزراء اللورد بالمستون ، وقد أجاب عنه رئيس الوزراء هذه الإجابة ذات الدلالات الناطقة قال : منذ خمسة عشر عاماً تستعمل حكومة بريطانيا كل ما تملك من نفوذ وجاه في القسطنطينية وفي مصر لمنع تنفيذ هذا المشروع . إن هذا المشروع ليس إلا عملاً من أعمال النصب التي يغرون بها من وقت إلى آخر قصار النظر من الرأسماليين المحدثين . ويدهشني أن فرديناند دلبس قد خيل إليه أنه برحلة يطوف خلالها بهذه البلاد ، يستطيع أن يجد المال الإنجليزي لمشروع يعد من جميع الوجوه خطراً على المصالح البريطانية .

وبهذه العبارة الصريحة الجامعة المانعة ، أعلنت بريطانيا على لسان أكبر ساستها أن مشروع إنشاء قناة هو خطر من جميع الوجوه على المصالح البريطانية . وأنها تعتبر رأس المال الإنجليزي الذي يساهم فيه إنما يساهم في تحقيق هذه المخاطر ، وأن المساهمين يقعون في براثن نصاب عالمي يستغل جهلهم ، وقصر نظرهم . ولم يكن هذا التصريح إلا خلاصة تصريحات رسمية كثيرة أفضى بها المسئولون البريطانيون في خطاباتهم ومذكراتهم التي أشرنا إلى بعضها فيما سلف ، أو في أحاديث مباشرة شخصية مع دلبس ، نذكر منها تصريح اللورد كلاوندون وزير خارجية بريطانيا الذي قال فيه : إن من تقاليد الحكومة البريطانية أن تعارض في شق أية قناة في برزخ السويس .

لذلك لم يكن غريباً أن امتلأ قلب الإمبراطور نابليون الثالث خوفاً من عواقب تحمسه لدلبس ، ولشموه مشروعاً بالرعاية ، فكف عن مقابلته ، وأمسك لسانه عن كل ما يشتم منه الوقوف إلى جواره ، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك ، فأعلن أنه لا يجب الخوض في حديث قناة السويس . وصرحت وزارة الخارجية الفرنسية تبعاً لذلك بأن دلبس خليق بالآ يتنظر من فرنسا معونة في مشروعه ما بقيت بريطانيا على عدايتها للمشروع .

ولكن القناة شقت ، واحتفل بافتتاح الملاحة فيها في العشرين من نوفمبر سنة ١٨٦٩ في مهرجان حضرته الإمبراطورة أوجيني إمبراطورة فرنسا وأمراء كثيرون من أوروبا ، وقاطعته بريطانيا . ومع ذلك وجدت أن القناة أصبحت أمراً واقعاً ، وهي تعترف دائماً بالأمر الواقع وتحترمه إلا أن تنجح في إزالته أو تعديله . وكان أول اعتراف لها بالأمر الواقع الخطاب الذي أرسله اللورد كلارندون في ٢٧ من نوفمبر سنة ١٨٦٩ ، إلى دلبس ، أى بعد حفلة الافتتاح بأسبوع ، والذي قال فيه :

سيدى ، لقد كان للخبر الذى أذيع في إنجلترا في الأيام الأخيرة عن افتتاح قناة السويس وقع عظيم ، وقد أشاع الغبطة والسرور بيننا ، وإلى إذ أبعث بعامر التهنئة إليكم وإلى شعب فرنسا وحكومة فرنسا ، وهما اللذان قدما لكم صادق المعونة والتأييد - أعتقد أنى أعسر عن عواطف جميع مواطنى . على الرغم من مختلف العقبات التى صادفتكم ، وكافحتم للتغلب عليها ، وهى تلك العقبات التى ترجع بطبيعة الحال لظروف مادية ، وحال اجتماعية لم يكن من الميسر معها إدراك كنه هذا المشروع ، ولم يكن لديكم من وسائل للتغلب على الصعاب إلا عبقريةكم الفذة !! ولم تنزع الحكومة البريطانية بذلك ، بل منحت المائكة فكتوريا دلبس الصليب الأكبر من أوسمة نجمة الهند ، ثم نُصِبَ مواطناً إنجليزياً في حفل حافل أقيم بقصر البلور .

وهكذا استحال النصاب الذى بضحك على ذقون الرأسماليين المحدثين عبقرياً فذا في يوم وأيام ، كما استحال المشروع غير المجدى والذي يعتبر عملاً عادياً ضد بريطانيا عملاً تفرح به حكومة بريطانيا ، ويبنى عليه المواطنون البريطانيون المواطنون الفرنسيين !

ولكن بريطانيا وإن لم تزد على ذلك - قد بقيت تمنى للشركة الإفلاس ، ولشروعها الانهيار مادياً بعد أن فقدت هندسيا ، وقد كان أظهرها عبرت به عن ضيقها بالشركة والمشروع أنها حرمت على سفنها أن تقطع المسافة من الشرق إلى الغرب وبالعكس عن طريقه مع أن الفرق في زمن الرحلة في تلك الأيام بين هونج كونج وروسيا بطريق القناة وودتها بطريق رأس الرجاء

في طريقها ، ولكنها بعد أن مضت في أعمال الحفر أربع سنوات ونصف السنة ، وقيل أن يتم فتح القناة بنصف عام توقفت في يأس ، ولاح في الأفق شبح إفلاسها ، ولو نقصت مصر يدها منها في هذه المرحلة لفضى على المشروع ولطربت بريطانيا طرباً عظيماً من أن تحققت تكلفتها ، ولكن مصر واصلت إنفاقها على هذا المشروع ، ففتحها مليوناً ورابع مليون من الجنيهات ، أى ثلاثين مليوناً من الفرنكات الذهبية مقابل نزول الشركة عن بعض المبانى نزولاً اسمياً ، إذ بقيت هذه المبانى في حيازتها ( الشركة ) حتى تم التأميم سنة ١٩٥٦ ، ومقابل نزول الشركة عن بعض الإعفاءات الجمركية نزولاً مؤقتاً ! إذما لبثت أن استردته في سنة ١٩٠٢ .

وكانت الشركة قد قبضت من خزانة مصر ، تعويضاً قدره ثلاثة ملايين ونصف مليون جنيه مقدار ما حكم به الإمبراطور نابليون الثالث صديق دلبس وحاميه ، في تحكيم قبله الخديو إسماعيل بينه وبين الشركة . وإذا جمعت هذه الأموال جميعاً ، من ثمن أسهم ، ومن منح ، ومن تعويضات ، وإذا أسقطت من حسابك جميع المعونات الفنية والمادية ، وثمر الأراضى وأجر العمال ، وتكاليف البحوث الفنية المبدئية التى قامت بها مصر قبل تكوين الشركة - وجدت أن الفرق بين التكاليف الفعلية وقدرها كما قلنا سبعة عشر مليوناً وثلاثمائة ألف جنيه ، وما دفعته مصر ، وهو ستة عشر مليوناً وثلاثمائة ألف جنيه - هو نصف مليون جنيه ، فإذا أضفت هذه المغارم التى أشرنا لها ثبت لك أن مصر دفعت كل شيء ، وتحملت كل شيء في سبيل هذه القناة .

### انقلاب مفاجئ

في الوقت الذى كانت فيه بريطانيا تقاوم المشروع كانت مصر تسنده وتؤيده ، وتحميه من دسائس ومؤامرات لا قبل لدولة صغيرة باحثها ، وفي الوقت الذى قبضت فيه بريطانيا يدها عن تمويل المشروع أو شراء سهم فيه ، بل في الوقت الذى اعتبرت فيه هذا المشروع ضرباً من ضروب النصب والاحتيال - كانت مصر تنفق عليه في إسراف .



في الأول من ديسمبر سنة ١٨٧٥ .

ولعت عينا رئيس الوزراء حيناً علم بأن هذه الأسهم الغالية الثمن دخلت في حوزة بريطانيا ، فاحتج اهتماماً بالغا بتفاصيل تسليم هذه الأسهم إلى حكومة بريطانيا ، وقد كان ينتظر وصولها إلى لندن في لفة بالغة وصبر نافذ ، فأصدر أوامره إلى الأبرياء البريطانية بسرعة إرسال باخرة إلى مصر لحمل هذه الأسهم ، وفعلاً أصدرت الأبرياء إلى الباخرة ( ملبار ) القادمة من الهند أمراً بأن تعرج على الإسكندرية ، فلما وصلت الباخرة إلى قناة السويس استقل الجنرال إستانتون القنصل البريطاني قطاراً خاصاً من القاهرة ومعه صناديق حديدية سبعة أودعت فيها الأسهم . وعند وصوله إلى الميناء وبصحبته تلك الصناديق سلمها إلى قومندان الباخرة ، وأمره بأن تكون في حراسته وتحت نظره طوال الرحلة . . . ووصلت الباخرة إلى ميناء بورتسموث ، فوجدت في استقبالها مسؤولين كباراً من الخزانة البريطانية . ومنذ ذلك اليوم أصبحت قناة السويس شيئاً آخر في حياة الإمبراطورية غير الشيء الذي كانت يوم أن كانت مشروعة فرنسية ، ويوم أن كانت شركة ( رأسها ) أكثره مصرى ، وبعضه فرنسي . وبعضه لدول أخرى . . . !

### وقوع الكارثة

إذا كانت جريدة العالمين قد اعتبرت شراء هذه الأسهم خطوة نحو الاحتلال البريطاني لمصر إن لم تكن الاحتلال نفسه — فقد فاتها أن تتكهن أن القناة ذاتها ستكون الطريق المؤدى مادياً إلى الاحتلال ، فعل ماهاها وصلت البوارج البريطانية إلى الإسماعيلية بعد أن أنزلت تلك البوارج الجنود البريطانية إلى السويس في الثاني من أغسطس سنة ١٨٨٢ .

وقد كان دليس طوال السنين التي كان يدعو فيها إلى مشروعه لا يفتأ يؤكد أن القناة ستبقى عملاً ملاحياً تجارياً محايداً ، لن تتولاها دولة ولن تكون هي ولا الأراضي المحيطة بها ولا المياه الإقليمية المتصلة بها مسرحاً لعمليات حربية ، وبعد ثلاثة عشر عاماً من افتتاح القناة كانت مسرحاً لعمليات حربية . . . !

الصالح هو ٥٩ يوماً ! . وبسبب هذا التحريم لم يزد عدد السفن البريطانية التي كانت تعبر القناة في الشهر الواحد على سفينتين بريطانيتين فقط ، وبقي هذا التحديد حتى سنة ١٨٧٤ .

غير أن سنة ١٨٧٥ قد شهدت انقلاباً في علاقة بريطانيا بالقناة ، فقد بلغ الارتباك المالي الذي كان لإسماعيل يعاني منه أقصى الغاية في تلك السنة ، وبلغت أبناء هذا الارتباك مالياً فرنسيًا اسمه إدوارد أرفيو ، فأرسل إلى شقيق له في الإسكندرية يدعى أندريه ، بأنه علم أن الضائقة التي يشكو منها إسماعيل دفعته إلى التفكير في بيع ممتلكات حكومة مصر من أسهم شركة القناة ، وعدد هذه الأسهم في ذلك الحين أكثر من ١٧٦ ألفاً وطلب إلى أخيه أن يعرض على الخديو شراء هذه الأسهم بـ ٩٢ مليوناً من الفرنكات . ولم يكن في مقدور بيت من بيوت المال في فرنسا أن يدفع وحده هذا المبلغ ، فاحتاج الأمر إلى عقد اتفاق بين بعض البنوك ، وتعرضت هذه الصفقة ، وتسرب الخبر إلى دزرائلي رئيس وزراء بريطانيا ، فكاد يشتعل من فرط الخوف من ضياعها منه . ولم يكن البرلمان البريطاني منعقداً ليستأذنه في إقرار هذه العملية المالية التي تكبد الخزانة أربعة ملايين من الخسائر ، فاحتمل المسئولية وحده وأرسل إلى الجنرال ستانتون قنصل بريطانيا في مصر ، ليعرض على الخديو إسماعيل شراء هذه الأسهم بأربعة ملايين ، أي بمائة مليون فرنك ، وهو مبلغ يزيد على العرض الفرنسي بمائة ملايين من الفرنكات .

ووافق الخديو ، وتلفت دزرائلي عن مصدر يحصل منه على الملايين الأربعة وكان وصول خبر الموافقة من الخديوي يوم أحد ، والمصارف فيه معطلة ، والحكومة في عطلة كذلك . فقصده ابن طافته المالي الكبير روتشيلد ، ليقترض الحكومة هذا المبلغ مقابل عمولة قدرها ٢٪ ، وأسرع روتشيلد إلى نجدة دزرائلي وهو يعلم أن شراء هذه الأسهم لصالح بريطانيا سيضع يدها على ٤٤٪ من أسهم شركة القناة وأن ذلك ليس سوى الخطوة الأولى لاحتلال مصر ، كما قالت بذلك جريدة العالمين الفرنسية في عددها الصادر

أو احتلال أراضيها أو نيل امتياز تجارى بها . غير أن بريطانيا تعالبت حتى نجحت في إضافة عبارة : إلا في حالة الضرورة ، وقد أنشأت على طريقها ( حالة الضرورة ) بضرب الإسكندرية في ١١ من يولية ، ثم استمرت عملياتها الحربية حتى كان خرق حياد القناة ، ثم احتلال مصر . وكانت حجة بريطانيا ( الظاهرة ) في هذا العمل كله - أنها تريد إعادة النظام إلى نصابها ، ولهذا كانت ( بريطانيا ) مضطرة أن تعلن أنها ستجلب حينما يستتب الأمن ، ويسود النظام . ولعل هذا هو الباعث الأصيل في كثرة ما قطعته على نفسها من وعود الجلاء ! فقد كانت الدول جميعاً غير راضية عن احتلالها لمصر ، لما لمصر من مركز ذى خطر من جهة ، ولأن القناة تجري في أرضها من جهة أخرى ، ولذلك سارع وزير خارجية بريطانيا إلى توجيه خطاب دورى إلى سفراء بريطانيا في باريس وبرلين وينا ورومة وبيترسبرج عقب احتلال مصر أى في الثالث من يناير سنة ١٨٨٢ يتضمن سياسة بريطانيا في شأن قناة السويس من الاحتلال ، ويعتبر هذا الخطاب وثيقة ذات أهمية خاصة ، لأنه يتضمن المبادئ التي دار حولها الأخذ والرد بين بريطانيا والدول الكبيرة خلس سنوات كاملة كانت بريطانيا خلالها تهاطل وتؤجل وتؤجل عقد مؤتمر لدراسة الضمانات لحرية استعمال القناة وحيدتها ، وقد جاء في هذا الخطاب :

« لقد كانت إحدى نتائج الحوادث الأخيرة إثارة اهتمام خاص بقناة السويس : أولاً بسبب ما تهدد القناة من خطر في الفترة القصيرة التي نجحت فيها الثورة . وثانياً لاحتلال القوات البريطانية للقناة باسم الخديو ، واستعمال تلك القوات للقناة كقاعدة للعمليات الحربية التي قامت بها قوات بريطانيا نيابة عن الخديو ، وبقصد تدعيم سلطانه وتثبيتها ، وثالثاً بسبب المسلك الذى سلكه موظفو إدارة القناة في فترة حرجية من فترات القتال . وبالنسبة للشعطين الأولين من هذه النقط الثلاث فإن حكومة جلالة الملكة ( ملكة بريطانيا ) تعتقد أن حرية الملاحة وعدم فرض أى قيد عليها في أى وقت ، وعدم إقامة موانع في القناة نفسها أو إلحاق تخريب بها في

ويقول عرابي في مذكراته : إن دلسبس أرسل إليه في ١٤ من يولية سنة ١٨٨٢ يسأله عن رأيه فيما يخص القناة في العمليات الحربية ، فأرسل إليه عرابي يقول : إنه لن يتعرض للقناة إذا نجح في منع مراكب إنجلترا من خرق حيادها ، فرد دلسبس في اليوم نفسه : إنه ضامن ومتكفل بمنع الإنجليز من اختراق القناة أو المساس بحيادها ، وكان دلسبس قد وصل إلى الإسكندرية في التاسع عشر من يولية ، وأخذ يهدد بأنه سيعطل الملاحة في القناة إذا اعتدت بوارج بريطانيا وسفنها على حيادها ، وشكت حكومة بريطانيا إلى حكومة فرنسا من نشاط دلسبس المعادى لها في مصر ، وطلبت تكليفه الرجوع إلى بلاده ، ولم يعد دلسبس إلى بلاده ولم يمنع بوارج الإنجليز من احتلال مدخل القناة عند السويس وبورسعيد بسفن يقودها أمير البحر هوت وهوسكن ، ومن إنزال الجنود في السويس ، ومن رسو هذه المراكب في الإسماعيلية ، ومن اتخاذ القناة والأراضي المحيطة بها مسرحاً لعمليات الحرب . . . وظهر أن ما قاله دلسبس من أنه ما دام فيه عرق ينبض فحياد القناة سيبقى مصوناً كان مجرد مظاهرة يصحح بها على عقل المصريين ! .

وفي ١٤ من سبتمبر سنة ١٨٨٢ وصلت جيوش بريطانيا إلى القاهرة ، وتم الاحتلال البريطاني ، ودخلت قناة السويس في مرحلة جديدة . ويقول وزير قائد الحملة على مصر : « وصلت الحملة البريطانية في موعد مناسب لأن ( عرابي ) كان قد أصدر أمره بهدم القناة هدماً مؤقتاً ، ولو أن ( عرابي ) أفلح في سد القناة كما أراد لكننا ما زلنا إلى الآن في البحار البعيدة نحاول محاصرة مصر . إن تأخر عرابي أربعاً وعشرين ساعة أنقذنا » .

كان احتلال بريطانيا لمصر عقب الثورة العربية عملاً مخالفاً لما اتفقت عليه الدول في مؤتمر انعقد بضاحية في استانبول هي ضاحية « ترابيا » وقد بدأ هذا المؤتمر أعماله قبيل الاحتلال البريطاني أى في الثالث والعشرين من يولية سنة ١٨٨٢ ، وقد انتهت الدول الأعضاء في هذا المؤتمر ، وكان منها فرنسا وإيطاليا والنمسا والروسيا وألمانيا - إلى تحريم العمل في مصر على أية دولة أو الدول منفردة

دون غيرها من الدول جميعاً في تنفيذ الشروط الخاصة باستعمال السفن الحربية للقناة في فترة الحرب . وواضح جداً أن بريطانيا لم تعترف لمصر بهذا كله حباً في مصر ، ولا إقراراً بمبادئ القانون الدولي غير المتنازع عليها بين الأمم كافة ، وإنما كان ذلك كله بقصد بسط سلطتها هي على القناة وإطلاق يدها فيها ، والحرص على كل جزء من نفوذ في هذه المنطقة الحيوية من العالم .

ولقد حاولت فرنسا أن تقنع بريطانيا بفكرة عقد مؤتمر يناقش ضمان حرية الملاحة في القناة ، ويقترح الاتفاقية الضامنة لهذه الحرية . وقد عززت فرنسا اقتراحها بأن المسائل التي تلزم مناقشتها في هذا المؤتمر من طوبوغرافية وبن من الكثرة والتعقيد بحيث تحتاج إلى مؤتمر منفصل ليقاها جميعاً . وقد تساءلت بريطانيا : ماذا تكون هذه المسائل الطوبوغرافية والفنية التي لا تزال خافية ، والتي تحتاج إلى مؤتمر ؟ وردت على هذا التساؤل بأن كل شيء معروف في هذه المسألة ، وأن الأنصّل للوصول إلى اتفاق تبادل المكابيات في شأن شروط الاتفاقية .

وبنه من الطريف حقاً أن يطالع الإنسان المكابيات المتبادلة بين الفرنسيين و البريطانيين في هذا الشأن إذ أن هذه المكابيات تكشف بوضوح عن أن بريطانيا لم تكن تدع سبيلاً إلى تأخير عقد هذه الاتفاقية ، فكانت تثير الجدل في كل مسألة : فقد اقترحت فرنسا مثلاً أن تندب لجنة خبراء دولية لإجراء تحقيق في موضوع قناة السويس ، واتخاذ الترتيبات اللازمة لعقد المؤتمر ، وجمع المعلومات اللازمة ، فاعترضت بريطانيا على تأليف اللجنة ، واعترضت بصفة خاصة على أن تكون القاهرة مكاناً لاجتماعها . فإذا كان لا بد من انعقاد لجنة فلا يمكن أن تكون القاهرة مكاناً لانعقادها ، وإن التفاضل محصور بين باريس ولندن . فإذا اقترحت فرنسا أن تكون باريس مكاناً لانعقاد هذا المؤتمر باعتبار أن باريس هي مقر شركة القناة ، اعترضت بريطانيا وقالت : إن المحادثات بين جول فرى وزير خارجية فرنسا وبين الحكومة البريطانية جرت في لندن ، فلا معنى لتغيير لندن واختيار مكان جديد .

فترة الحروب - أمور ذات أهمية جوهرية عند الشعوب كافة . ومن المسلم به عموماً أن الإجراءات التي اتخذتها قوات جلالته الملكة من أجل حماية الملاحة في القناة ، وأن استعمالها هذه القناة بالنيابة عن حاكم القطر المصري بقصد إعادة سلطاته إليه - لم تكن إخلالاً بهذا المبدأ العام . ولكن لإنشاء قاعدة أكثر وضوحاً لمركز القناة في المستقبل ، ولواجهة المخاطر في المستقبل ، فإن حكومة جلالته الملكة تعتقد أن اتفاقية على الأسس التالية يمكن إبرامها بين الدول الكبرى ، على أن تدعى إلى الانضمام إليها الدول الأخرى :

(١) يجب أن يكون المرور في القناة حراً بالنسبة لكل السفن وفي جميع الظروف .

(٢) في زمن الحروب بالنسبة للسفن الحربية التابعة للدول المشتركة في القتال يجب أن تحدد الفترة المسموح بها لبقاء في القناة ، على أنه لا يؤذن للقوات المسلحة في التزول على شواطئ القناة ، كما لا يؤذن في إنزال الذخائر عليها .

(٣) لا يجوز أن تكون القناة ميداناً لعمليات حربية ولا في مداخيلها ، ولا في أي مكان آخر في المياه الإقليمية في مصر حتى في حال اشتراك تركيا في الحرب .

(٤) لا ينطبق البندان السابقان على الإجراءات التي تكون ضرورية للدفاع عن مصر .

(٥) تكون الدولة التي تتسبب سفنها الحربية في إلحاق الضرر بالقناة ملزمة حل التكاليف لإصلاح ذلك الضرر فوراً .

(٦) لمصر الحق في مباشرة جميع ما تستطيع من إجراءات لتنفيذ جميع القيود المفروضة في فترة الحرب على السفن التابعة للدول المتحاربة .

(٧) لا يسمح بإقامة تحصينات على القناة ، ولا في المناطق المجاورة لها .

(٨) لا تتضمن الاتفاقية أي شيء يؤدي إلى انتقاص أو التأثير على الحقوق الإقليمية ، أي حقوق مصر ما عدا ما نص عليه فيما تقدم نصاً صريحاً .

ويلاحظ في هذه المبادئ الاحتياط الشديد في صياغتها احتياطاً قصد منه عدم المساس بسيادة مصر على القناة ، وحققها في الدفاع عن نفسها ، والاعتراف بسلطتها هي

مارس سنة ١٨٨٥ ، وهذا التصريح ألزم اللجنة أن تجري أعمالها في حدود كتاب بريطانيا الدورى الصادر فى الثالث من يناير سنة ١٨٨٣ ، والمشروع البريطانى المقدم للجنة قد التزم حدود ذلك الكتاب ، ولم يتجاوزه على حين أن مشروع فرنسا قد خرج عنه فى بعض المواضع . وأبدى الأعضاء دهشهم من هذا القول ، وقال بعضهم : إنه إذا كان عملنا مجرد إقرار المبادئ التى أعلنها الكتاب الدورى الذى أذاعته حكومة بريطانيا فلا عمل إذن للجنة ، فأسفر عندئذ مندوب بريطانيا وكشف القناع عن وجهه ، وقال : إن مشروعى يحرم تدخل الدول فى خصائص وسلطات الحكومة الإقليمية أى حكومة مصر .

وهذا حتى ، فإن المشروع الفرنسى المقدم إلى اللجنة كان قد نص فى المادة الرابعة منه على تكوين لجنة من الدول الموقعة على تصريح ١٧ من مارس سنة ١٨٨٥ يعاينها قواد من تلك الدول على أن ينضم لها مندوب عن حكومة تركيا ومندوب عن الحكومة المصرية ، وتكلف هذه اللجنة واجب حماية القناة ، وسيجرى التفاهم مع شركه القناة لتلاحظ تنفيذ إجراءات الملاحة والأمن فى حين تباشر اللجنة الإشراف على تطبيق أحكام المعاهدة الحالية ، ويتابع الدول الموقعة عليها المقترحات التى قد ترى ضرورة إبدائها لضمان نفاذ تلك الأحكام .

وقد خلا بطبيعة الحال المشروع البريطانى من النص على تأليف لجنة بهذه الصفة أو بأية صفة أخرى ، وقال مندوب بريطانيا : وعلى التقيض من المشروع البريطانى إن المشروع الفرنسى يقوم على مبدأ التدخل ويتضمن نصاً « على الضمانات الدولية » ويقترح إنشاء لجنة دولية ، ويقر إيجاد مراقبة على منافذ القناة عند البحرين لا غير ، ومثل هذه لأحكام تخالف الكتاب الدورى الذى صدر عن حكومة بريطانيا فى الثالث من يناير سنة ١٨٨٣ .

وبعبارة أخرى شهدت اللجنة ابتداء من جلستها الأولى صراعاً بين نظريتين : نظرية تقول بوجوب إخضاع القناة لإشراف دولي ، وكانت فرنسا هى التى نادى بهذه النظرية ، وبشرت بها ، ونظرية تقول باستبقاء

على أن الأمر انتهى بإصدار تصريح معروف بتصريح لندن ، وذلك فى السابع عشر من مارس سنة ١٨٨٥ وقعه ممثلو كل من بريطانيا وفرنسا ، والنمسا والمجر وتركيا وإيطاليا وروسيا وألمانيا وقالوا فيه :

« بما أن الدول الموقعة قد أقرت الحاجة الملحة الى التفاوض للوصول إلى إبرام معاهدة تقرر نظاماً دائماً غايته ضمان حرية الملاحة فى جميع الأوقات وبالنسبة لجميع الدول : لذلك قد جرى الاتفاق بين الدول السبع السابق ذكرها على تكوين لجنة من مندوبي تلك الدول تعقد فى باريس فى الثلاثين من مارس سنة ١٨٨٥ لتحصروا المعاهدة المنشودة ، على أن تتخذ كأساس لتلك المعاهدة الكتاب الدورى الذى أصدرته حكومة بريطانيا فى الثالث من يناير سنة ١٨٨٣ ، وسيحضر اجتماعات هذه اللجنة مندوب عن سمو خديو مصر ، على أن يكون له صوت استشاري ، وسيعرض المشروع الذى تعدّه هذه اللجنة على الدول الموقعة على التصريح ، وستعمل هذه يدورها على ضم غيرها من الدول كأعضاء فى هذه الاتفاقية » وانهت المؤتمر أو اللجنة فعلاً فى ثلاثين من مارس ، أى فى الموعد المحدد فى التصريح برئاسة وزير خارجية فرنسا المسيو جول فرى ، وقد انتهى بحل أن ألقى كلمة ، عبر فيها عن مخاوف فرنسا من احتلال مريصيا لمصر ، فقد قال : إن حفر القناة عمل من أعمال العبقريّة . ولكن لا الفرنسى العظيم الذى حفرها ، ولا فرنسا التى كانت أول من آمن بها وبفائدتها قد غابت عنهما صفة القناة الدولية ، ووظيفتها الإنسانية .

وكونت اللجنة من أعضائها لجنة فرعية ، لوضع مشروع الاتفاقية ، وقدم هذه اللجنة الفرعية مشروعاً أولها فرنسي ، والآخر بريطاني . وقد جرى جدول طريف حول أى المشروعين يتلى ، وتدور حوله المناقشة : قال الأعضاء . ما عدا مندوب بريطانيا : إن مشروع فرنسا هو الأوّل بالقراءة ، لأنها الدولة المضيفة ، وهى صاحبة الدعوة إلى المؤتمر ، ولأن مشروعها أكثر تفصيلاً ، والحذف أسهل من الإضافة . ولكن مندوب بريطانيا المستر بونسوت قال : إن اللجنة متعقدة على أساس من التصريح الدولى الصادر فى ١٧ من

خاص تعينه حكومة السلطنة العثمانية لهذا الغرض ، ويموز أيضاً لندوب الحضرة الخديوية حضور الاجتماع كذلك ، وتكون له الرئاسة في حالة غياب المندوب العثماني ، ويحق للمندوبين المذكورين المطالبة بنوع خاص بإزالة كل عمل أو فض كل اجتماع على صفتي القناة من شأنه أن يمس حرية الملاحة وضمان سلامتها التامة » .

ومع ذلك فإن المفاوضات استمرت منذ ذلك التاريخ حتى ٢٩ من أكتوبر سنة ١٨٨٨ ، وفي هذا التاريخ الأخير قبلت بريطانيا أن توقع هذه المعاهدة . المعروفة باتفاقية سنة ١٨٨٨ ، ولكنها احتفظت باعتراضها على المادة الثامنة التي تقلنا لك نصها ، وبقيت معترضة على حكم هذه المادة حتى تم الاتفاق بينها وبين فرنسا ، في سنة ١٩٠٤ الذي بمقتضاه وزعت مناطق النفوذ بين الدولتين : فانطلقت يد فرنسا في المغرب ، وكشفت فرنسا عن مناوأة الاحتلال البريطاني في مصر ، وطلب تحديد موعد بخلاء بريطانيا عن وادي النيل .

#### تأبيد شركة القناة

تحقيقاً لبريطانيا في موضوع شركة قناة السويس انتصارات متلاحقة : فهي قد اشترت أولاً ١٧٦ ألف سهم جعلتها أكبر مساهمة في الشركة ، وكسبت بمقتضى هذه الصفقة ثلاثة مقاعد في مجلس إدارة الشركة ، ثم احتلت مصر ، فارتفع عدد مقاعدها في مجلس الإدارة من ثلاثة إلى سبعة ، ثم بقيت تؤجل في عقد معاهدة دولية لضمان حرية الملاحة حتى سنة ١٨٨٨ ، ورفضت أن تسلم بقيام لجنة القناصل أو ممثلي الدول في القاهرة المنصوص عليها في المادة الثامنة من هذه المعاهدة حتى سوت مشكلاتها الاستعمارية في سنة ١٩٠٤ .

ثم بعد ذلك لم يعد يشغلها إلا شاغل واحد ، هو مستقبل شركة القناة ، وبعبارة أدق مستقبل الامتياز الممنوح للشركة ، فإن عمر الشركة قد تعدد في القروانات بتسع وتسعين سنة ، وقد بدأ هذا العمر في نوفمبر ١٨٦٩ فهو ينتهي في نوفمبر سنة ١٩٦٨ . وقد رأت بريطانيا أن موجة الوطنية المصرية تعلو وتطمح ، مما

القناة خاضعة لمصر التي هي جزء من أراضيها ، وكانت تقول بها بريطانيا . ونظرية بريطانيا ، بغير حاجة إلى قول منا ، هي النظرية الطبيعية ، ولكن بريطانيا لم تكن تقول بها لأنها طبيعية ، بل لأنها كانت قد احتلت مصر ، ومن ثم بسطت سيطرتها على القناة . كانت بريطانيا شديدة الحساسية من كل ما هو دولي ، في شأن قناة السويس ، ولذلك لاحظ مندوبها في الجلسة الثانية من جلسات اللجنة ، وهي الجلسة التي انعقدت في الثالث من إبريل ، أن المادة الأولى في مشروع المعاهدة كما أقرتها اللجنة ، تنص على أن الدول الموقعة عليها ستعمل كل ما في طاقتها لتأكيد حرية الملاحة في القناة ، وقال : عبارة « إن الدول ستعمل كل ما في طاقتها » . . . « توحي بأن الدول هي التي تعطي ضماناً » ، وأنه لا يستطع أن يقر هذا . وواضح أن بورنسفوت رى بهذا القول إلى الاعتراض على فكرة أن تكون الدول لا مصر هي الضامنة لحرية الملاحة . وأدرك مندوب فرنسا الباعث على الاعتراض فقال : إن الدول الموقعة على المعاهدة ستدعي قطعاً للإشراف على تنفيذ أحكام المعاهدة . ولذلك فهو يرى التمسك بالنص الذي أثار معارضة مندوب بريطانيا . ويجب أن نقول : إن هذا النص مأخوذ أو منقول من نصوص مشابهة في معاهدات أخرى كنص المادة ٢٩ من المعاهدة المبرمة بين فرنسا ذاتها ونيكاراجوا في سنة ١٨٥٩ .

وقد انتهى الأمر بأعضاء اللجنة إلى التسليم بوجاهة رأي بريطانيا ، وبرفض فكرة الإشراف الدولي على القناة ، وأقر مشروع الاتفاقية على الوجه التالي :

« تعهد الدول الموقعة على هذه المعاهدة إلى مندوبها بمصر بالسهر على تنفيذها ، وفي حالة حدوث أمر من شأنه تهديد سلامة القناة أو حرية المرور فيها يجتمع المذكورون بناء على طلب ثلاثة منهم برياسة عييدهم لإجراء المعاينة اللازمة ، وعليهم إبلاغ حكومة الحضرة الخديوية الخطر الذي يرويه ، لتتخذ الإجراءات الكفيلة بضمان حماية القناة وحرية استعمالها . وعلى كل حال يجتمع المندوبون مرة في السنة للتثبت من تنفيذ المعاهدة تنفيذاً حسناً ، وتعقد هذه الاجتماعات برياسة مندوب

١٩١٣ مع نسبة من أرباح الشركة ، تبدأ بـ ٤٪ في المدة من سنة ١٩٢١ حتى سنة ١٩٣٠ و ٦٪ في المدة من ١٩٣١ حتى سنة ١٩٤٠ و ٨٪ من سنة ١٩٤١ إلى سنة ١٩٥٠ و ١٠٪ من سنة ١٩٥١ حتى سنة ١٩٦٠ و ١٢٪ من سنة ١٩٦١ إلى سنة ١٩٦٨ . ثم تكون الأرباح مناصفة بين الشركة والحكومة في الفترة التي ستضاف إلى مدة العقد الأصلية . قال المستشار البريطاني في تقرير المشروع : إنه يحتمل تخفيض رسوم المرور في القناة إلى خمسة فرنكات عن الطن الواحد بناء على تعهد صادر من شركة القناة لشركات الملاحة ، ومعنى ذلك أن الحكومة حينها ستستول إليها الشركة ، أى حينها ينتهى امتيازها لن تغل من الشركة دخلاً ذا قيمة لمصر ، بل إنه يخشى عند انتهاء مدة الامتياز أن تطالب الحكومات بتخفيض هذا الرسم أو بإعفاء السفن كلياً منه ، وقد تعهدت الشركة بشيء من ذلك إذا علمت أن امتيازها ~~أشبه~~ أن ينتهى ، وأنه لا أمل في مده ، فضلاً على أن القناة مهددة بمنافسة قناة بناما ، وبظهور اكتشافات علمية واختراع طرق جديدة للمواصلات تنقص من أهمية قناة السويس . ~~فيما~~ وضعت هذه الاحتمالات المزعجة في كفة . ووضعت في الكفة الأخرى الأرباح التي ستجنها مصر بتخفيض ٨ ملايين من الجنيهات في أربع سنين ، مع زيادة في نسبة الأرباح تحصل إلى النصف مع تحمل الشركة أعباء مصروفات الإدارة ، وتكاليف الصيانة ، والتوسيع والتعميق ، والتحسين - كانت الصفقة رابحة !

وربما لا يكون الخيال هنا مجال تعقب هذه الحجج ولا مجال عرض الرد العميق الذي ردت به اللجنة المنتخبة من الجمعية العمومية لدراسة المشروع ، إلا أننا لا نرى بأساً من أن تقدم هنا مثلاً ذا دلالة على الأساليب التي كانت تتبع في تلك الأيام لتبرير هذه الخطوات الحسيسة ذات الأثر الحاسم في حياة الأمم ؛ فقد مر بنا أن من بين مبررات الحكومة لقبول هذا المشروع أن شركة القناة قد قبلت تخفيض رسوم المرور في القناة إلى خمسة فرنكات للطن ، فطالبت الجمعية العمومية بتقديم الدليل على ذلك ، فادعت الحكومة على لسان المستشار

بخشى معه كثيراً أن تسترد الحكومة المصرية الامتياز ، ونهى وجود الشركة ، فإن كان هذا الاحتمال بعيد الوقوع ، فهناك أمر يكاد يكون محقق الوقوع ، وهو أنه لا أمل في مد مدة الامتياز بعد سنة ١٩٦٨ ، ففي هذا التاريخ تكون مصر شيئاً آخر من جميع الوجوه عنها في السنين الأولى للاحتلال ، لذلك رأت بريطانيا أن تقدم على خطوة جريئة ، ولكنها ككل مجازفات بريطانيا إن نجحت تكسبها الشيء الكثير . وكانت هذه الخطوة الجديدة هي التفكير في حل الحكومة المصرية على قبول مد الامتياز ٤٠ عاماً و ٤٤ يوماً بحيث ينتهى في سنة ٢٠٠٨ ، وقد شجع بريطانيا على التفكير في الإقدام على هذه الخطوة أن الحكومة التي كانت في ذلك العهد لم تكن ترفض لبريطانيا طلباً ، أو ترد لها أمراً . وقدم مستشار الحكومة المالئ للمستري بول هارفي المشروع إلى الحكومة في طي الكتمان ، وكان الظن أنها ستستطيع تمريره ، وإصدار القوانين اللازمة له في غفلة من رأى العام الوطني ، ولكن ظنها غاب ، إذ وصلت صورة المشروع إلى المرحوم محمد فريد الذي أسرع فنشر هذه الصورة في أكتوبر سنة ١٩٠٩ في ~~جريدة~~ ~~الوطني~~ ، وأتبع النشر حملة من المقالات ، كان لها عند المصريين مثل وقع القنابل الموقوتة ، ولم يلبس المصريون جواراً ، أن تجمعوا ونظموا أنفسهم لمقاومة المشروع مما أرغم الحكومة على عرضه على الجمعية العمومية «الهيئة البرلمانية» التي كانت قائمة وقت ذاك بمصر ، والتي لم يكن لها سوى رأى استشاري غير ملزم الحكومة ، ولكن الحكومة تحت ضغط رأى العام الوطني الذي غذاه محمد فريد بمقالاته التي نشر أولها في ٢٥ من أكتوبر سنة ١٩٠٩ لم تر مناصاً من أن تقبل أن يكون رأى الجمعية الوطنية ملزماً . وقد يكون من المفيد والطريف معاً أن نسجل هنا الحجج التي ساقها المستشار المالئ البريطاني للحكومة المصرية ، تبريراً لهذا العمل الخطير ، الذي لم تكن مصر لتقبض في مقابلته سوى أربعة ملايين من الجنيهات تدفع على أربعة أقساط متساوية كل قسط منها مليون من الجنيهات ، ويستحق أولها في ١٥ من ديسمبر سنة ١٩١٠ ، ويستحق آخرها في ١٥ من ديسمبر سنة

الشركة أخذت ترتفع من وقت ظهور هذا المشروع بحسب الأطوار التي تقلب فيها ، كما يدل على ذلك البيان الآتي :

كان ثمن السهم الأصلي في سبتمبر سنة ١٩٠٩ يتردد بين ٤٧٥٠ فرنكاً و ٤٨٦٦ فرنكاً بالنقد و ٤٨٦٠ فرنكاً و ٤٩٢٥ فرنكاً بالأجل ، ولما ذاع خبر مشروع الامتداد في شهر أكتوبر ارتفع السهم إلى ٤٩٩٥ بالنقد ، أى بزيادة ٢٥٠ وإلى ٥٢٠٠ لأجل ، أى بزيادة ٢٧٥ ، ثم لما أبدت الأمة رغبةً في عرض المشروع على الجمعية العمومية ، وقررت الحكومة ذلك بهبط السعر إلى ٤٩٥٠ نقداً و ٥٠٤٠ لأجل .

#### بريطانيا علوة دولية القناة

ومنذ سنة ١٩١٠ لم تفكر بريطانيا في تعديل تأسيس الشركة ، ولا في مد امتيازها ، فقد حققت لنفسها في هذه الشركة ، وعن طريقها — كما سلفت الإشارة — مكاسب وانتصارات اقتنصتها وقررت التريث حتى تحين نهاية العقد ، وفي ذلك الوقت أو قبله تفكر فيها بحول دون عودة القناة إلى مصر ، ويبدو أن بريطانيا وفرنسا استطاعتا أن تصلا إلى هدنة أو تعاون في نطاق شركة القناة ، بعد أن أصبحت هذه الشركة ومؤسساتها وأسهمها وأرباحها وما تنمو من نفوذ وسيادة مناصفة بينهما ، بل إن الظروف الدولية جعلتهما معاً هدفاً لحملات الدول الأخرى التي كانت تنفس عليهما ما انفردتا به من مكانة خاصة في شركة القناة ، وفي القناة ذاتها . وأصبحتا تدافعان معاً عن نفسيهما أمام كل من ينادى بدولية القناة أو دولية إدارتها أو بصفتها الدولية . والأمثلة على ذلك كثيرة ، ولكننا نجتزئ هنا بمثلين اثنين :

فقبل الحرب العالمية الثانية كانت إيطاليا لا تكف عن شن حملات على بريطانيا وفرنسا مطالبة بحقها في عضوية « مجلس إدارة القناة » الذي احتلت فيه بريطانيا عشرة مقاعد بعد أن كانت سبعة إثر الاحتلال البريطاني لمصر ، والذي احتلت فيه فرنسا تسعة عشر مقعداً على حين كان لمصر صاحبة القناة خمسة مقاعد بقيت حتى

البريطاني أن محضراً وقع بين ممثلي شركات الملاحة في ٣٠ من نوفمبر سنة ١٨٨٢ بلندن ، فطلبت الجمعية العمومية بهذا المحضر ، فاتفقت أن ذلك كان مجرد عرض من شركات الملاحة ، وأن الجمعية العامة لشركة القناة قد رفضته ، وقالت عنه : « إنه ليس عقداً ولا اتفاقاً ولا تعهداً ، إنما هو في الحقيقة برنامج للمستقبل لا قيمة له إلا إذا اعتمدته جمعية مساهمي شركة القناة » .

وادعى المستشار المالي أن المشروع معروض من الحكومة ، وربما لا تقبله الشركة لما فيه من غبن ، وقال : إن المكائبات المتبادلة بين الحكومة وبينها تدل على عدم ارتياح الشركة إليه ، وعدم إقرارها لكثير من عناصره ، فطلبت الجمعية العمومية المصرية هذه المكائبات ، ووعدت الحكومة على لسان المستشار المالي بتقديمها ، ثم عجز عن تقديم شيء منها ، ثم أعلن أنه في الحقيقة ليست هناك مكائبات لأن المفاوضات كانت شفوية . . . ! ! . وادعى المستشار البريطاني أيضاً أن الصفقة راحة مالية لأن الحكومة استقدمت خبراء ، وقد حسبوا كل ما سيعود على مصر من الربح قياساً على ميزانيات الشركة في السنين الماضية ، وما يوزج على حملة الأسهم من أرباح ، وما يتفق على الإدارة والتمنياته والتجسيات من أموال ، وسألت الجمعية العمومية عن مذكرات وأعمال هؤلاء الخبراء وعن أسماءهم ، فاضطرت الحكومة إلى الاعتراف بأنه لم يكن هناك خبراء بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة ، وأنهم مجرد موظفين حسابيين عندها كلاهما من الأجانب .

وقد انتهت اللجنة المنتخبة من الجمعية العمومية إلى التوصية برفض المشروع ، مؤكدة أن بواعث هذا المشروع سياسية ، وأن مصلحة الشركة فيه محققة ، وبما ساقته تدليلاً على ذلك قولها :

« . . . إن مثل هذه الأسباب لا يقبل معها من مروجى المشروع أن يعتبروه فرصة بالنسبة لمصر ، وأن مركز الشركة معرض للضرر أو الخطر في المستقبل ، فإن حججاً من هذا القبيل أولى بها أن تعتبر ضرباً من المهارة التجارية ، وخصوصاً بعد أن ظهر أن سهوم تلك

«عاصفة من الخطر والاحتجاج أدّت إلى العدول عن هذا الاقتراح على الرغم من أن الحكومة المصرية أثبتت  
«كانت تميل إلى قبول الشروط السخية التي قدمتها  
والشركة .

«والصحافة المصرية اليوم شديدة المعارضة لما تعدّه  
«منافرة إيطالية للحصول من إنجلترا وفرنسا على تعديل  
«للنظام الحاضر الذي نصت عليه اتفاقية سنة ١٨٨٨ » .  
أما الفرنسي فهو المسير لإدجار بوييه نائب رئيس  
مجلس إدارة شركة القناة قال :

«لقد أصبحت شركة القناة في الوقت الحاضر غرضاً  
«لكثير من التعليقات ، ولم تكن هذه التعليقات ودية  
«مطلقاً ، لأن الهدف الذي كان يرحبه أصحابها إنما كان  
«للتخلص من تخلصاً تاماً من شركة القناة حتى ينفرد  
«بالانتفاع أولئك الذين يستخدمونها . ويذهب أصحاب  
«هذا الرأي إلى أن وجود شركة ، ظاهرة لا تتفق مع الظروف  
«الحديثة ، وأن المساهمين يعيشون في زمن غير زمنهم ، وأنهم  
«ليسوا لاطفاليات لم يكونوا مجرمين . ثم يذهبون إلى  
«أنه يجب أن يبعد بالقناة إلى هيئة دولية تمثل فيها كل  
«حظّة تحليلاً يتناسب ما لها من التجارة .

«ثم ختمت هذه الصيحة رويداً ، ولم يبق منها إلا  
«مطالب قليلة ، هي أن يؤلف مجلس إدارة الشركة  
«من أفراد أكثر ، وأن تخفّض رسوم المرور . وقد  
«أجابته على ذلك الحكومة المصرية إجابة رشيدة  
«استرعت النظر إلى أنه لا يمكن لإجراء تغيير في نظم  
«الشركة الأساسية من غير أن توافق عليه ، لأن القناة

«تجرى في أرض مصرية ، ولأن مصر هي التي منحت  
«عقد الامتياز ، ولأن القناة سوف تعود إلى مصر عند  
«انتهاء أجل ذلك العقد . وقد أظهرت الصحف المصرية  
«يلجأ كاد يبلغ بعض الأحيان حد العنف أن مصر  
«سوف تصبح يوماً ما سيّدة القناة من غير منازع ،  
«فهي لن تسمح بأن تحرم هذه المنافع التي تتوقعها  
«عبد التسلم .

«وواظبت بريطانيا ، ومعها فرنسا ، على مقاومة كل

سنة ١٩٤٩ سبعة مقاعد فقط . ثم طالبت إيطاليا بإدارة  
دولية للقناة ، فتصدى للرد عليها إنجلترا ، وفرنسى .  
أما الإنجليزي فهو مستر ج. ب. فيرث الذي نشر  
رده في جريدتي المورينج بوست والديلي تلغراف في التاسع  
من يناير سنة ١٩٣٩ قال :

«لقد أضاعت إيطاليا مشكلة جديدة إلى المشكلات  
«العويصة الأخرى التي تشغل بال أوروبا ، تلك هي  
«مشكلة قناة السويس ، وقد عاد رجال الدعاية الإيطاليين  
«وعلى رأسهم السينيوري جايد إلى حملتهم الموجهة إلى بريطانيا  
«والعظمى . ولئن كانت فرنسا أقل احتفالاً بالقناة من  
«الوجهة السياسية فإنها أكثر احتفالاً بها من وجهة  
«المال والعاطفة : ألم تكن القناة ثمرة الحرارة والعبرة  
«الفرنسية ؟ أولست مصر وثيقة الصلة بأى تغيير يطرأ  
«على نظام القناة ؟ فأرض القناة ملك لمصر وعندما تنهى  
«اتفاقات الشركة سنة ١٩٦٨ ستؤول القناة وماحققتها إلى  
«مصر . قد لا ترضى إيطاليا بتلك الحقائق الواقعة ، ولكنها  
«حقائق تستقيم تماماً وما تطلبه إيطاليا من أن تمثل كل  
«دولة في مجلس إدارة الشركة بحسب مدى استخدامها  
«للقناة ، وبنسبة الحمولة التي تجتازها . والرسوم التي تدفعها  
« . وهل يكون موضعاً للشكوى أن إيطاليا لا يمثلها  
«أعضاء في مجلس إدارة الشركة ؟ إن إيطاليا تحاول أن  
«أن تعزز موقفها بأن تعلن أن طريقاً مائياً لمثل ذلك  
«الخطر يجب ألا تديره شركة خاصة ، بل على النقيض  
«ينبغي أن تديره شركة عالمية تبني النفع العام ، وتشرف  
«على أعمالها سلطة دولية ، لكن أحداً لم يستطع أن

«يرسم لنا هذه الخطة الدولية الجديدة ، من غير أن  
«يكون فيها اقتراءات شديدة على الحقوق الشرعية التي  
«يملكها المساهمون من جانب ، ومصر من جانب آخر .

«وجدير بالذكر أن أيام الشركة معدودات في حين  
«أن قناة السويس نفسها أزيلت العر والنفذ ، وانتهاء  
«عقد الامتياز في سنة ١٩٦٨ سيصير رويداً رويداً  
«العامل الأكبر الذي يتحكم في السياسة المصرية كلما  
«قرب الميعاد . وفي سنة ١٩٠٩ عندما سعت الشركة  
«في مد أجل الامتياز إلى سنة ٢٠٠٨ ثارت في مصر



« وإن المادة ١٦ تفرض إذن الجنسية المصرية وقوانين وعادات البلد لاعلى » شركة قناة السويس البحرية « فحسب . بل على الشركة « العالمية » لقناة السويس البحرية .  
« وإن هذه الشركة على الرغم من تسميتها عالمية - مصرية بجهة وخاصة لقوانين وعادات مصر . »

### التأميم

لقد رأينا كيف أن شركة قناة السويس منذ ميلادها كانت مثاراً لقلق دول وإغراء مستمر للدول ذات الأطماع . فقد تنكرت لها بريطانيا على الرغم من شدة حاجتها تجارياً واقتصادياً لها ، لأنها لم تولد في حجرها ، ولم تنبت فكرتها في أرضها ، ولأنها توهمت أو اعتقدت بحق أن إشراف الفرنسيين على تنفيذها سيمنع فرنسا سبيلاً إلى تسرب نفوذها إلى مصر والشرق العربي ، وقد استمرت بريطانيا تقاطعها حتى كادت تقلس في الستين الأولين لحياتها ، فلما استطاعت أن تحصل على أكبر قدر من الأسهم تملكه دولة من **سويس** هذه الشركة - بدأت تغير نظرتها دون أن يطرأ تغير على طبيعة الشركة ، ولا طبيعوظفيتها ولا موقعها الجغرافي . فلما احتلت مصر عسكرياً ، وفرضت نفوذها على حكوماتها التي لا تمت إلى المصريين بأذى سبب - احتضنت الشركة ، وتحصنت لها ، وذهبت في الغيرة على ( مصريتها ) والخوف من أى حديث عن دوليتها ، إلى أكثرهما تبليه الأم حرصاً على ابنها وحسباً له . وقد أثار ذلك غيرة الدول الأخرى وعافوها ، وأصبحت بريطانيا في المكان الذي كانت فيه فرنسا من قبل ، فتوسلت بريطانيا إلى تهدئة الرأي العام البول ، والدول الطامعة في القناة أو في نصيب من إدارتها ، فقبلت بعد لأي المشاركة في مؤتمر سنة ١٨٨٥ الذي انتهى إلى عقد اتفاقية الاستانة المشهورة باتفاقية ١٨٨٨ .

ومع ذلك فإن بريطانيا لم تحترم هذه الاتفاقية كلما تعارضت مصالحها وأحكامها : ففي الحرب العالمية الأولى أقفلت القناة مع أن مصر لم تكن مشتركة في الحرب ، وعندما أعلنت تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ ،

فكرة تدعو من قريب أو بعيد إلى تدويل القناة ، أو بسط إشراف دول عليها ، وأعلنت في كل موقف أن شركة القناة شركة مصرية ، وأنها تخضع للقوانين المصرية ، ولعله من أوضح مقالاته بريطانيا في هذا الصدد ما جاء في المذكرة المقدمة منها ( أى من الحكومة البريطانية ) في الثاني عشر من إبريل ١٩٣٩ إلى محكمة الاستئناف المختلطة في القضية التي رفعها حملة سندات « شركة قناة السويس » الذين طالبوا بأن يكون سداد المستحق لهم من الأرباح والقوائد بالذهب ، لا بالعملة الورقية ، فقد جاء في هذه المذكرة :

« إن الشركة شخص معنوي بحكم القانون المصري الخاص ، وإن جنسيتها وصفتها مصرية بجهة ، ولا يمكن أن تكون غير ذلك ، وتسرى عليها جميعاً القوانين المصرية .  
حقاً إن هذه الشركة تأسست تحت اسم « شركة قناة السويس البحرية العالمية » ، ولكن ما النتائج القانونية التي ترتب على هذه التسمية ؟ وما مدى هذه التسمية ؟ من الثابت أن هذه التسمية لا يترتب عليها أى حال من الأحوال سلبه الشركة جنسيتها المصرية ، فهي مصرية بحكم المبادئ القانونية العامة وعلى الأشخاص بحكم مبادئ القانون الدولي الخاص ولقد تأسسها .

« إنها مصرية ، لأنها منحت التزاماً منصباً على أملاك عامة مصرية ، ولأن مقرها الرئيس ومركز أعمالها الوحيد بمصر ، ولأنه لا يتأتى أن تكون مصرية ، وغير مصرية في الوقت ذاته . أو أن تكون مصرية وعالمية بمعنى أجنبية ، فإن المبادئ القانونية العامة تعارض هذا النظام المتناقض وتنافيه إطلاقاً .

« ولم يقبل الباب العالى اعتماد عقود الالتزام الممنوحة للشركة ونظامها إلا بشرط صريح وإلزامي بغيره ما كان يتم هذا الاعتماد ، وهو أن تكون مصرية بجهة ، وتبقى خاضعة لقوانين وعادات البلد .

« وفي الواقع أن المادة ١٦ من اتفاقية ٢٢ من فبراير سنة ١٨٦٩ تشترط بصراحة وبكل جلاء ما يأتي :  
إن شركة قناة السويس البحرية العالمية تحكمها بحكم جنسيتها المصرية قوانين وعادات الدولة » .

السبب في مضاعفة ما يملُ بها من متاعب ومصائب . ولا يجادل منصف في أن تضخم شركة القناة وتغولها على الإدارة المصرية ، واستقلالها عن حكومة البلاد ، واستئثارها بمناطق شاسعة من أراضيها وإبعادها المصريين عن مناصب الهامة ، وإقصاءهم عن المراكز الفنية التي تؤهلهم لتقاد أمورها ، وتوجيه أعمالها ، والقرص بدقائق العمل الفني فيها — لم يكن ليتمَّ بعضه ، فضلاً عنه جميعاً ، لو أن الشركة ولدت في عهد كانت مصر قد استكملت فيه سيادتها وتحررت من السيطرة الأجنبية والتدخل غير المشروع في شئون الحكم . ولا أدلَّ على ذلك من أن نصيب مصر في مناصب الشركة الإدارية والفنية ، كان يزيد بمقدار ازدياد نصيب مصر من الاستقلال .

ولعل من الصور الناطقة . والفاضحة أيضاً أن عدد المرشدين في القناة يوم تأميمها كان ٢٠٤ ولم يزد عدد المصريين منهم عن الخمس ، وقد قصدت الشركة عمداً أن يكون نصيب مصر من المرشدين ضئيلاً حتى تبقى كلاً في الإدارة الفنية للقناة على الشركة وأوروبا .

وقد استمرَّت الشركة طوال هذه السنين المتعاقبة من الحكم الأجنبي الخروج على السيادة المصرية ، فأصبحت دولة داخل الدولة ، بل إنها أصبحت دولة أكبر من الدولة ذاتها وأغنى منها وأوسع نفوذاً وسلطاناً . وقد أهملت الشركة بفضل انتفاء الرقابة الوطنية عليها ، بعض المرافق التي كانت تهمُّ الدول جميعاً : فمثلاً كانت ملزمة أن تنشئ ميناء داخلها على بحيرة القساح يتسع لاستقبال أكبر السفن . فلم تفعل شيئاً من ذلك ، لأنه لم يكن يزيد من أرباحها ، ولم يكن يتصل اتصالاً مباشراً بملاحة السفن الكبرى . كذلك أهملت الشركة ميناء بورسعيد مع أن مجموع ما يمر فيه في أثناء العام الواحد من السفن يربو على عدد السفن التي تمر في أكبر موانئ العالم ، ففي الميناء بلا أوصقة لرسو السفن ، وبقيت إجراءات الشحن والتفريغ تتم في عرض البحر وفقاً لأساليب عتيقة مما يحمل التجارة — ولا سيما العابرة — نفقات باهظة أدت إلى تخلف الميناء عما كان يجب أن يصل إليه بفضل موقعه الذي لا يدانيه موقع آخر .

احتفظت بتحتفظات أربعة منها : ضمان مواصلات الإمبراطورية البريطانية عن طريق القناة . وفي معاهدة سنة ١٩٣٦ اعترفت بريطانيا باستقلال مصر ، ولكنها اشترطت اشتراكها مع مصر في الدفاع عن القناة ، وفي سنة ١٩٣٥ في المراحل الأولى للحرب الإيطالية الحشية أرادت بريطانيا أن تقفل القناة في وجه إيطاليا ، لولا أن إيطاليا أبرقت وأرعدت ، ولم تكن بريطانيا من الناحية العسكرية في حال تسمح لها بالدخول مع إيطاليا في الحرب ، فأذعنت لاحتجاجات إيطاليا ، وعقدت معها اتفاقية الأشراف Gentlemen's Agreement أيدت فيها بريطانيا احترامها لمعاهدة الأستانة ، وقد جاء في هذه الاتفاقية :

« إن حكومة المملكة المتحدة وحكومة إيطاليا تؤكدان من جديد ، بمقتضى هذا عزمهما على مداومة احترامهما والتزامهما بنصوص الاتفاقية الموقع عليها في الأستانة في ٢٨ من أكتوبر سنة ١٨٨٨ التي تضمن في كل الأوقات ولكل الدول حرية استعمال قناة السويس .

وفي معاهدة سنة ١٩٣٦ اشترطت بريطانيا على مصر أن تبقى لها قاعدة حرية على هضبة القناة للدفاع عنها . وقامت بريطانيا فعلاً بإقامة قاعدة تعتبر من أضخم القواعد العسكرية البريطانية خارج الأراضي البريطانية ذاتها . وبناء هذه القاعدة بغير حاجة إلى القول من أحد ، مخالف لمعاهدة الأستانة .

وخلاصة القول ، إن شركة القناة باعتبار موظف كبير فيها ، وباعتراف الكتاب الإنجليز والفرنسيين ، كانت دائماً مبعثاً لقلق دولي ، لها من دولة تنمو قواها البحرية ، أو يتسع نطاق تجارتها ، حتى تتطلع إلى مقعد أو مقاعد في مجلس إدارة الشركة وتبدأ في مهاجمة نظام العمل بالشركة ولوائحها ويثير ذلك إحساسها بالحمران من فوائدها وأرباحها .

هذا كله بالنسبة للناحية الدولية من وجود شركة القناة ، أما من الناحية المصرية ، فالواضح لكل من قرأ تاريخ مصر الحديث ، أن القناة صاحبت الكوارث التي حلت بها ، وكانت هي في أغلب الأحيان مقدمة هذه الكوارث وسببها المباشر ، فإن لم تكن كذلك كانت

على تلك الشركات قانونية كانت أم إدارية لا تليث حتى تراخي بفضل تفويض المديرين لهذه الشركات وأصحاب رأس المال فيها ، مما يهدد الشعب بمخاطر لا قبل له بأبحاثها مع الارتفاع المستمر لمستوى معيشته . على أن موجة التأميم بدأت تعلق قبل الحرب العالمية الثانية في فرنسا وغيرها . ففي فرنسا في ٢٤ من يولية سنة ١٩٣٦ صدر قانون أتمت بمقتضاه معظم فروع النشاط في أضخم مؤسسة مالية فرنسية ، ثم نثت بقانون ١١ من أغسطس سنة ١٩٣٦ الذي أتم جميع الصناعات الحربية ، ثم جاء على إثره قانون ٣١ من أغسطس سنة ١٩٣٧ الذي أتم السكك الحديدية الفرنسية . أما في الطرف الأمريكي من العالم فقد أتمت المكسيك في سنة ١٩٣٨ شركات البترول فيها . فلما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها دعمت روح التأميم ، فاستقرت من حيث المبدأ في جميع الشرائع . . . وقد أعلن حزب العمال البريطاني مهاجمة عند ما تقدم للانتخابات الطفلة في سنة ١٩٤٥ على أساس تأميم الصناعات والخدمات الرئيسية في البلاد ، وقد منح الشعب البريطاني ذلك

الحزب نفعه . فما كاد يلي مقاعد الحكم حتى أتم في عام ١٩٤٦ بـ١٠٠٠٠ شركة وشركات الطيران ، وثنى في سنة ١٩٤٧ سماح الفحم وشركات البرق واللاسلكي والكهرباء والمواصلات الداخلية ، وفي ١٩٤٨ أتم استيراد القطن الخام ، وفي عام ١٩٤٩ أتم شركات الغاز ، وفي عام ١٩٥١ أتم صناعة الحديد والصلب . ولما تولى حزب المحافظين الحكم لم يستطع أن يلغى ما اتخذ من خطوات التأميم ، على الرغم من أن سياسته تقوم على معارضة التأميم من حيث المبدأ .

أما في فرنسا فقد كان التأميم أوسع نطاقاً ، ففي ١٣ من ديسمبر سنة ١٩٤٩ قضى قانون بتأميم مناجم الفحم في الشمال وعلى شواطئ مضيق كاليه ، ثم صدر أمر آخر بتاريخ ١٦ من يناير سنة ١٩٤٥ بتأميم مصانع سيارات رينو ، التي كان يملك أغلب (وأصلاً) الممول لويس رينو ، ثم أمر ثالث بتاريخ ٢٩ من مايو سنة ١٩٤٥ بتأميم شركات محركات جنوم والرون ، ثم أمر رابع في ٢٦ من يونيو من السنة نفسها بتأميم شركات الطيران الفرنسية الثلاث (إير فرانس وإير بلو ، وإير فرانس

وقد جلا الإنجليز عن قناة السويس في ١٨ من يولية سنة ١٩٥٦ ، فشملت الناس غبطة ، ولكنها كانت غبطة مشوبة ببعض الأسف . ولو مثلت الأكرية الساحقة من الشعب عن مرد هذا الأسف وسببه لعجزت عن الإيانة والإنصاح ، ولكن الجميع عرفوا حقيقة شعورهم يوم ٢٦ من يولية سنة ١٩٥٦ بعد أن سمعوا بيان رئيس الجمهورية ، فعرفوا فيه أن شركة قناة السويس قد أتمت ، أي عادت إليهم ، فإن جميع من أتاحت لهم - من الأجانب صحفيين وسياسيين - فرصة الإقامة في مصر خلال الأيام التالية لقرار التأميم قد لاحظوا أن الشعب المصري يمر في أسعد أيامه ، وأن المصريين لم يتفقوا على شيء اتفاقهم على سلامة هذا القرار ، وقد اختفى من صفوفهم ما كان متخلفاً من أسباب الفرقة عن الأيام السابقة لثورة يولية سنة ١٩٥٢ ، وأصبحوا وحدة شديدة التماسك ، لا ينفذ من خلال صفوفها وهن أو خوف أو تردد .

#### فا التأميم ؟

إنه لإجراء تنتقل به إلى الأمة مالكية/مشروعات كانت في يد فرد أو مجموعة من الأفراد أن تأميم الدولة عنها في إدارتها مقابل شروط معينة ولفترة محددة ، وتقوم الدولة مباشرة بمقتضى التأميم بإدارة تلك المشروعات لمصلحة المجموع ، وبالنيابة عنه .

والتأميم ليس لإجراء مبتدعاً ، بل هو نظام معمول به من قديم ، وفي مصر كانت إدارة كثير من المرافق مؤسمة منذ أكثر من مائة سنة ، مع أن مثيلاتها في أوروبا تقوم به شركات : فالسكك الحديدية والتليفونات والبريد والتلفرافات هي مشروعات مؤسمة مع أنها في أمريكا وفي كثير من الدول مشروعات تقوم بها شركات كبيرة . ومن المرافق المؤسمة في مصر أيضاً الإذاعة والمناجم والمحاجر وغيرها . على أن الاتجاه إلى التأميم ازداد وتأكد عقب الحرب العالمية الثانية ، إذ أحس الناس أن المرافق العامة تمثل في حقيقة الأمر حاجات أساسية عند أفراد الشعب مما لا يسوغ معه أن تكون محلاً للمصاراة الشركات التي تبغى الربح لأعضائها وسامعيها ، وأن القيود التي تفرض

« تحتفظ الهيئة بجميع ممتلكي الشركة المؤجرة ، واستخدامها وعملها الحاليين ، وعليهم الاستمرار في أداء أعمالهم ، ولا يجوز لأي منهم ترك عمله أو التخلي عنه بأى وجه من الوجوه ، أو لأى سبب من الأسباب إلا بإذن من الهيئة المنصوص عليها في المادة الثانية . »

وقصدت الحكومة المصرية بهذا النص العمل على توافر الأسباب لاستمرار الملاحه في القناة ، وعدم تعريضها للتعطيل أو التوقف أو الارتباك . وقد أدخلت الحكومة في حسابها أن عدد المرشدين في القناة يوم التأميم كان ٢٠٤ منهم ٤٤ مرشداً مصرياً فقط ، وأن المرشدين الإنجليز والفرنسيين وهم الغالبية الكبرى سيتأثرون باتجاهات حكوماتهم . ويعملون على الإسماع إلى مرفق الحركة في القناة بالتوقف عن العمل ، وقد كان هذا النص سبباً في سير الملاحه بانتظام كامل مدة ثلاثة أشهر بعد قرار التأميم عبرت خلالها ثلاثة آلاف باخرة قناة السويس في أمن وسلام ، ثم تعطلت الملاحه بسبب الأعمال الحربية التي قامت بها بريطانيا في اليومين الأخيرين من شهر أكتوبر سنة ١٩٥٦ ، وما تلاها من أيام .

وفي الثالث من أغسطس سنة ١٩٥٦ تلقت الحكومة المصرية عن طريق السفارة البريطانية دعوة صادرة من بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة إلى مؤتمر يعقد في لندن ، وفهم من نص الدعوة أنها وجهت من الدول الداعية إلى ثلاث وعشرين دولة منها مصر . أما بقية الدول التي تلقت الدعوة فهي الاتحاد السوفيتي والهند وإندونيسيا والباكستان وسيلان واليابان وإيران وتركيا وأستراليا ونيوزيلندا وإيطاليا وإسبانيا والروبع والسويد والبرتغال والدانمرك وهولندا وإثيوبيا وألمانيا الغربية واليونان . وقد هذفت الدعوة منذ اللحظة الأولى إلى تأكيد صفة القناة الدولية ، فقد جاء في النص الموجه إلى مصر والدول الأخرى : وقد كان لشركة قناة السويس العالمية دائماً صفة عالمية بالنسبة إلى حملة الأسهم والمدبرين وموظفي الإدارة ، وبالنسبة إلى مسئوليتها حتى تتمكن من قيامها كمر دولي على أتم وجه . وفي سنة ١٨٨٨ اشتركت الدول الكبرى التي كانت تمنحها في ذلك الوقت الصفة الدولية للقناة ، ونصت في معاهدة القسطنطينية على أن

تؤانس أتلانتيك ) . ويلاحظ أن التأميم في معظم هذه الحالات انصب على عمل تجارى فردى ، وقد سمي هذا اللون من التأميم « بالتأميم العقائى » أو « التأميم الجزائى » . ذلك لأن السبب الأروحد لتأميم تلك المصانع إنما كان ما آتهم به لويس ريتو نفسه من تقديم خلععات للألمان أيام احتلالهم لفرنسا .

ثم جاء دور الجمعية التأسيسية الفرنسية التي كتفت وضع الدستور الجديد لفرنسا ، فكانت باكورة أعمالها إصدار قانون ٢ من ديسمبر سنة ١٩٤٥ يشمل نشاط بنك فرنسا وجميع بنوك الودائع الكبرى ، ثم آمت جميع عمليات توليد وتوريد الغاز والكهربا في كل أنحاء فرنسا بقانون ٨ من إبريل سنة ١٩٤٦ ، كما آمت جميع شركات التأميم الكبرى في ٢٥ من إبريل ، وفي ١٧ من مايو من السنة نفسها أصدرت الحكومة الفرنسية ثلاثة قوانين دفعة واحدة : أحدها يؤم بنك الجزائر ، والثاني يؤم جميع مناجم الفحم في فرنسا ، والثالث يؤم جميع شركات الوقود المعدنى في البلاد .

وقد توج هذا الاتجاه التشريعى بنص المادة التاسعة من دستور فرنسا الصادر في ٢٧ من أكتوبر سنة ١٩٤٦ : وهو الدستور الذى لا يزال معمولاً به حتى اليوم ، وقد جرى نصها كالآتى :

« إن كل مال ، وكل مشروع يكون لاستغلاله أو يصير لاستغلاله صفة المصاحبة العامة الوطنية أو صفة الاحتكار الفعل يجب أن يصبح ملكاً للمجموع »

فالتأميم ليس غصباً ، وليس عملاً يخالف القوانين التى تخضع لها الدول المتحضرة ، بل هو قانون تلك الدول المتحضرة ، وفي مقدمتها بريطانيا وفرنسا صاحبتا أكبر نصيب من الأسهم في شركة قناة السويس . ولا يبادل أحد - بعد كل الذى قدمناه - في أن شركة القناة هى شركة مصرية ، وأنها تدبر مرفقاً من المرافق ذات الأهمية الحيوية في البلاد .

ماذا بعد التأميم ؟

نصت المادة الرابعة من قرار رئيس الجمهورية الخاص بتأميم شركة القناة على ما يأتى :

اتفاقية القسطنطينية ، والبحث في عقد اتفاق بين تلك الحكومات جميعاً يؤكد من جديد وبضمن حرية الملاحة في قناة السويس .

ولم يكن معقولاً أن تقبل مصر الدعوة إلى هذا المؤتمر . لأنه إذا كانت هناك ضرورة لعقد مؤتمر فمصر صاحبة القناة هي التي تدعوا له ، وهي التي تحدد زمانه ومكانه ، وعلى الأقل إذا روعيت أبسط قواعد اللياقة الدولية كان يجب أن تستشار مصر في المؤتمر وفي المدعويين إليه وفي جدول أعماله . وقد راعت الدول الداعية اختيار ٢٤ دولة . ظاهر من أسمائها مقدار ولايتها لفكرة التحويل التي تدعو إليها بريطانيا وفرنسا ، فلم تكن دعوة مصر إلى مؤتمر يقدر ما كانت دعوة إلى محكمة ، كما قال بعد ذلك وزير خارجية مصر أمام مجلس الأمن في ٨ من أكتوبر سنة ١٩٥٦ .

وقد رفضت مصر هذه الدعوة في بيان مسهب محكم جاء فيه : « إن الحكومة المصرية لا توافق على ما جاء في تصريح وزراء خارجية الدول الغربية الثلاثة خاصاً بشركة قناة السويس ، فإن هذا البيان حاول بكل الوسائل أن يفضي على شركة قناة السويس صفة غير صفاتها الحقيقية حتى يخلق الأسياب التي تتردد الآن في شئون من صميم السيادة المصرية » .

وقالت الحكومة عن المؤتمر المستنوي عقده : « إن الحكومة المصرية لتعجب أشد العجب ، لأن بريطانيا قررت الدعوة إلى مؤتمر يبحث الأمور الخاصة بقناة السويس التي هي جزء لا يتجزأ من مصر بلون أي تشاور مصر ، الدولة صاحبة الشأن المباشر . كما أن حكومة المملكة المتحدة انفردت بتحديد الدول التي تحضر هذا المؤتمر وهي ٢٤ دولة ، علماً بأن الدول التي استخدمت القناة عام ١٩٥٥ ليست أقل من ٤٥ دولة » .

ولم تغف الحكومة المصرية عند حد رفض الدعوة ، بل خطت خطوة قاطعة الدلالة على رغبتها في حل المشكلات بروح التفاهم والمفاوضة فقالت :

« إن الحكومة المصرية مستعدة للقيام وحكومات الدول الأخرى الموقعة على اتفاقية القسطنطينية سنة ١٨٨٨ بالعمل على عقد مؤتمر منها ومن بقية حكومات الدول التي تمر سفنها بقناة السويس ، وذلك لإعادة النظر في المؤتمر كاملة إلى مصر .

استخدامها حرٌ مفتوح ، ومضمون للجميع بدون تمييز بسبب الجنسية .

ولم يكن معقولاً أن تقبل مصر الدعوة إلى هذا المؤتمر . لأنه إذا كانت هناك ضرورة لعقد مؤتمر فمصر صاحبة القناة هي التي تدعوا له ، وهي التي تحدد زمانه ومكانه ، وعلى الأقل إذا روعيت أبسط قواعد اللياقة الدولية كان يجب أن تستشار مصر في المؤتمر وفي المدعويين إليه وفي جدول أعماله . وقد راعت الدول الداعية اختيار ٢٤ دولة . ظاهر من أسمائها مقدار ولايتها لفكرة التحويل التي تدعو إليها بريطانيا وفرنسا ، فلم تكن دعوة مصر إلى مؤتمر يقدر ما كانت دعوة إلى محكمة ، كما قال بعد ذلك وزير خارجية مصر أمام مجلس الأمن في ٨ من أكتوبر سنة ١٩٥٦ .

وقد رفضت مصر هذه الدعوة في بيان مسهب محكم جاء فيه : « إن الحكومة المصرية لا توافق على ما جاء في تصريح وزراء خارجية الدول الغربية الثلاثة خاصاً بشركة قناة السويس ، فإن هذا البيان حاول بكل الوسائل أن يفضي على شركة قناة السويس صفة غير صفاتها الحقيقية حتى يخلق الأسياب التي تتردد الآن في شئون من صميم السيادة المصرية » .

وقالت الحكومة عن المؤتمر المستنوي عقده : « إن الحكومة المصرية لتعجب أشد العجب ، لأن بريطانيا قررت الدعوة إلى مؤتمر يبحث الأمور الخاصة بقناة السويس التي هي جزء لا يتجزأ من مصر بلون أي تشاور مصر ، الدولة صاحبة الشأن المباشر . كما أن حكومة المملكة المتحدة انفردت بتحديد الدول التي تحضر هذا المؤتمر وهي ٢٤ دولة ، علماً بأن الدول التي استخدمت القناة عام ١٩٥٥ ليست أقل من ٤٥ دولة » .

ولم تغف الحكومة المصرية عند حد رفض الدعوة ، بل خطت خطوة قاطعة الدلالة على رغبتها في حل المشكلات بروح التفاهم والمفاوضة فقالت :

« إن الحكومة المصرية مستعدة للقيام وحكومات الدول الأخرى الموقعة على اتفاقية القسطنطينية سنة ١٨٨٨ بالعمل على عقد مؤتمر منها ومن بقية حكومات الدول التي تمر سفنها بقناة السويس ، وذلك لإعادة النظر في

لإعادة النظر في الاتفاق ، وربط المصالح الدولية للدول المستفيدة من القناة بالشركة المصرية الجديدة المؤتممة دون الافتئات على حق مصر في ملكيتها وإدارتها ، وإنشاء هيئة استشارية من الدول المستخدمة للقناة على أساس المصالح والتفكير الجغرافي ، لها مهام تقديم المشورة والنصح والاتصال ، على أن ترفع الحكومة المصرية للأمم المتحدة تقريراً كل عام عن شركة القناة المصرية المؤتممة .

وقد أعلن مستر دلاس وزير خارجية الولايات المتحدة في خطابه الأخير بجلسته يوم ٢٠ من أغسطس سنة ١٩٥٦ المعاني الآتية التي حددت مصير المؤتمر وقيمه قراراته ، فقال :

أولاً - إن المؤتمر لا يستطيع أن يتخذ أية قرارات ملزمة لأولئك الذين لم يصلوا إلى اتفاق .

ثانياً - لم يمكن التفاوض مع مصر لأنها من سوء الحظ ليست ممثلة في المؤتمر .

ثالثاً - لن يوجه إنذار لمصر لأن الولايات المتحدة إنما تعرض مشروعاً يضمن الأمن في القناة وهو ما تحتاج إليه جميع الدول .

رابعاً - إذا قلت مصر المشروع (يعني مشروعه) أساساً للمنظمات كبدات هذه المفاوضات بين مصر وأولئك الذين همقوا المشروع . ولا يعتبر ذلك موقفاً حديداً يحتاج إلى قرارات جديدة .

ثم قال : إنه « ربما لا يمكن اتخاذ قرار مشترك » ، ثم أضاف : « وليس هذا كذلك بالمؤتمر الذي يفاوض مصر لأن مصر ليست ممثلة هنا » ، فلو كانت مصر قد قبلت الدعوة فربما اتخذ المؤتمر وجهة أخرى . ولكن ما دامت مصر قد رأت أن من الأنسب لها أن تبقى بعيدة فإن هذا يمنع بطريقة حتمية المؤتمر - بصورته الحالية - من أن يكون في موقف التفاوض مع مصر »

ويمكننا أن نستخلص من النظر في كل أعمال المؤتمر وفيما انتهى إليه ما يأتي :

أولاً - أقرت الدول جميعاً حق مصر في التأميم بدليل أن ثمانى عشرة منها قررت تعويض الشركة المنحلة ، وهذا مادعا رئيس « مجلس إدارة الشركة » أن يقول بحق : إن الشيء الوحيد الذى اتفق عليه الشرق والغرب ومصر ،

الثانى - الاتفاق على إرسال كل من الاقتراحين اللذين تقدمتا من مستر دلاس وزير خارجية الولايات المتحدة ، ومشروع المستر كريشنا مينون الوزير الهندى إلى مصر .

الثالث - نشر بلاغ مشترك متفق عليه ، متضمن ما دار في المؤتمر ، وما انتهى إليه في مداولاته ، وهو اقتراح تقدمت به الهند والاتحاد السوفيتى .

وبعد بحث طويل تقرر الأخذ بالاقتراح الأول ، كما قررت ثمانى عشرة دولة من الدول الأعضاء بالمؤتمر إرسال لجنة برئاسة رئيس وزراء أستراليا وعضوية مندوبى إيران وإثيوبيا والسويد والولايات المتحدة للسفر إلى مصر ، ومقابلة رئيس الجمهورية المصرية لعرض الاقتراحين اللذين أسفرت عنهما المناقشات ، وأولهما اقتراح تقدمت به الولايات المتحدة ، وأقرته هذه الدول الثمانى عشرة ، والآخر تقدم به مندوب الهندى بالمؤتمر ، وقد أبدته الاتحاد السوفيتى وسيلان وإندونيسيا والهند بطبيعة الحال أى أربع دول .

وكان مشروع المستر دلاس مكوناً من أربع فقرات : تنص الفقرة الأولى منها على وجوب إدارة القناة طبقاً لاتفاق عام ١٨٨٨ تحت إشراف هيئة دولية ، تنظمها معاهدة ، وتخضع للأمم المتحدة ، وتترتب الفقرة الثانية بحق مصرى الحصول على نصيب عادل من دخل القناة ، وتنفى الفقرة الثالثة بتعويض « شركة قناة السويس » الحالية تعويضاً عادلاً ، وتوصى الفقرة الأخيرة بتكوين لجنة تحكم لتسوية الخلافات الناتجة عن التقطع بين الثانية والثالثة .

أما الاقتراح الهندى فيقوم على أسس أربعة هي : الاعتراف بسيادة مصر ، والاعتراف بالقناة كجزء لا يتجزأ من مصر ، وكمر دولى ذى أهمية دولية ، وحرية الملاحة واستمرارها لجميع الدول طبقاً لاتفاق القسطنطينية الملقود في سنة ١٨٨٨ ، وتحديد رسوم عادلة ومنصفة .

مع إتاحة التسهيلات التى تقدمها القناة لجميع الدول دون تمييز . أما اقتراحاته ذاتها فهي من خمس مواد تنص على إعادة النظر في اتفاق سنة ١٨٨٨ لضمان تحديد رسوم عادلة ومنصفة ، والدعوة لعقد مؤتمر من الدول الموقعة على ذلك الاتفاق وجميع الدول المستخدمة للقناة

فيها لإثبات عجز مصر عن إدارة القناة . وقد كان لهذه الإجراءات صداها في العالم وفي بريطانيا والكونغرس البريطاني : ففي بريطانيا استقال وزير الحرية احتجاجاً على السياسة التي تهدف إلى الرج ببلاده في حرب ، وطلب جستكيل زعيم المعارضة دعوة البرلمان للنظر في مشكلة قناة السويس ، واضطرّ متريس رئيس اللجنة إلى أن يستنكر تصريح وزير الحرب الاسترالي بعد أن أعلن أول الأمر أنه لا يعرف عنه شيئاً لوجوده في القاهرة وبعده عن بلاده ، كما رفض دالاس وزير خارجية أمريكا أن يحضر مجلس حلف الأطلسي حتى لا يتورط في مناقشة مشكلة القناة فيه .

وفي الثاني عشر من سبتمبر سنة ١٩٥٦ أعلن كل من إيدن وموليه نيتهما على تأليف جمعية سمياها جمعية المتنفذين بالقناة . وقال موليه رئيس وزراء فرنسا في تحديد مهمتها : ستكون مهمة هذه الهيئة إمداد البواخر بالمرشدين لمساعدتها على اجتياز القناة ، وتحصيل رسوم المرور ، وإعطاء مصر مكانة تناسب مدى ما تسهم به في صيانة القناة ، ومع ما تقدمه من تسهيلات في مسائل النقل .

وقد فككت الدولتان في تأليف هذه الجمعية من غير استشارة حتى الدول الثماني عشرة التي وافقت على الاقتراح الأمريكي ، وخرج الأمر بهذا التفكير من جانب بريطانيا وفرنسا من نطاق الصراع بين التأميم والتدويل كما قلنا ، إلى نطاق استعمال القوة للتخلص من النظام القائم في مصر ، ولذلك كلفت الحكومة المصرية سفيرها في واشنطن أن يقابل وزير خارجية الولايات المتحدة ، ويبلغه أن هذا المشروع معناه (الحرب) ، فإذا كانت الولايات المتحدة ترغب في نشوب الحرب فعلها أن تؤيده ، أما إذا كانت رغبة في حل سلمى فعلها أن تقاومه ، وتعمل على إحباطه . وكان تكهن مصر صحيحاً ، فإن الحكومة الفرنسية أعلنت أنه لم يعد هناك مبرر لاستمرار المرشدين في القناة في عملهم ، وأعلن هؤلاء المرشدون أنهم سيتركون العمل في القناة يوم ١٥ من سبتمبر سنة ١٩٥٦ ، وقد كان ظن الدول الغربية أن العمل في القناة سيتوقف ، ولكن مصر بفضل الروح العظيمة التي أبداها المرشدون المصريون والمرشدون

هو قتل الشركة وإنهاء حياتها  
ثانياً - أن المؤتمر لم يرق نفسه القدرة ولا الاختصاص أو السلطة على إصدار قرارات في المشكلة تفرض على مصر ، ويطلب إليها أن تنفذها ، إذ لم تعد مصر كما كانت في مؤتمر سنة ١٨٨٥ مجرد مستمعة ، ولندوبها مجرد شرف الحضور في المؤتمر وإبداء رأى استشاري فقط .  
ثالثاً - أن التأميم ليس غصباً ، ولا مخالفة للقانون الدولي ، ولذلك لا مبرر لمجرد التفكير في استعمال القوة .  
رابعاً - أن تدويل إدارة القناة لا يعنون أن يكون رغبة من بعض الدول ، ولكنه لا يمكن أن يقوم إلا بموافقة مصر ورضاها باعتباره نزولاً عن سيادتها .

\*\*\*

لقد أدركنا القول في هذا البحث حول عنصرى التأميم والتدويل ، لا حول النزاع بين مصر من جهة وبريطانيا وفرنسا من جهة أخرى بشأن قناة السويس ، لذلك لم يبق من صفحات الصراع حول فكرتي التأميم والتدويل إلا ما جرى في جلسات مجلس الأمن الذي انعقد في أكتوبر سنة ١٩٥٦ للنظر في الشكوى المقدمة من مصر ضد إنجلترا وفرنسا بسبب الإجراءات العسكرية والاقتصادية التي أقدمت عليها الدولتان للضغط على مؤتمر في الشكوى المقدمة من بريطانيا وفرنسا ضد مصر لتأميمها شركة القناة .

بعد مؤتمر لندن حضرت إلى مصر في الثالث من سبتمبر سنة ١٩٥٦ لجنة خاصة برئاسة روبرت متريس رئيس وزراء أستراليا ، لتعرض وتشرح للرئيس جمال عبد الناصر وجهة نظر الدول الثماني عشرة التي أقرت الاقتراح الأمريكي ، ولم يكن مقدراً لهذه اللجنة أى نجاح ، لأن رأى مصر في المشروع الأمريكي كان معروفاً سلفاً ، ولأن هذه اللجنة كانت بحكم التفويض الصادر لها لا تملك المناقضة . وقد صاحبت حضور اللجنة نذرُ الحرب ، فقد أذنت بريطانيا لفرنسا في استعمال قبرص كمقاعدة لقوات الدولة الأخيرة ، وأعلن وزير الحرب الأسترالي عن استعداد بلاده للمساهمة بإرسال قوة عسكرية إلى الشرق الأوسط ، وبدأ إغراء شركة قناة السويس للمرشدين الأجانب بترك أعمالهم

تخير العالم ، والروح الوطنى مقضى عليه فيها . سوف تحكم مصر دائماً بمجموع الدول المتحضرة ، والاستقلال العلمى المنظم للعالم سوف يوجه أنظاره الفاحصة أو الطموح نحو هذا الوادى العجيب . « وما يقوله رينان الفيلسوف مما يقبض بروح الاستعمار المنتسب زوراً إلى الإنسانية والحضارة قاله كليمنصو رئيس وزراء فرنسا حينما احتلت بريطانيا مصر سنة ١٨٨٢ :

« إن بريطانيا العظمى وفرنسا تشتركان في مصلحتين رئيسيتين : أولاهما حرية قناة السويس ، وثانيتهما : إدارة الشؤون المصرية إدارة صالحة » .

فقناة السويس في رأى الاستعمار الأوروبي ليست سوى القنطرة التى يعبر عليها إلى مصر لكى يحمّد أنفاس الوطنية فيها ، ويكبل إنسانيتها بأطواق من حديد .

الاستعمار يود أن يفرض نزاعه حول القناة ليفرغ لمصر ذاتها ، وقد قال دليسيس بصراحة أيضاً هذا المعنى حينما اشترت بريطانيا ١٧٦ ألفاً من الأسهم ، وجرى كلامه على الصورة التالية : « إن الأمة الإنجليزية لتضيق الآن نصيبها في القناة وهو ما يخصها لها ، واحتفظ به احتفاظاً وحياءً منذ المبدأ . وإذا كان لهذا العمل أية نتيجة فهي عندية أن الحكومة ستتمخض عن وجهة العداء القديمة التى اتخذتها ضد مصالح (أصحاب أسهم القناة الأولين) لذلك أعتبر المصلحة المتبادلة التى توشك أن تتعقد بين رأس المال الإنجليزى ورأس المال الفرنسى حادثاً له أسعد الوقع في نفسى ، وستقوم القناة على هذا هذا الأساس بخدمايتها في جو من السلام والأمن » .

هذا هو مفهوم السلام والأمن عندما ينادون بالتدويل ؛ السلام والأمن هو تحالف رأس المال ، وتوافق مصالحه ، وتضحية مصر بعد ذلك لا على مذبح هذه المصالح ، فإن لهذه المصالح اسماً آخر ، هو الحضارة ، وهو الملاحه الدولية ، وهو تجارة العالم العالمية . ومع ذلك فإن تاريخ مصر الطويل قد علمها شيئاً واحداً توارثته جيلاً بعد جيل ، هو أنه من يخدم الناس لا بد أن يصيبه شقاء عظيم ، فإن تسرب إلى إيمانه ضعف ، أو سواره الخوف ،

اليونانيون الذين تضامنوا هم والمصريون استطاعت أن تحتاز الأئمة ، ثم توالى بعد ذلك وفود مرشدين من الدول المختلفة ، وثبت للعالم بأسره أن مصر ليست حريصة على استمرار الملاحه في القناة فحسب ، بل إنها احتملت في ذلك جهداً لم يكن متصوراً أن تقوى على النهوض به بفضل السياسة التى جرت عليها شركة القناة من إحصاء باب التدريب على أعمال الإرشاد البحري في وجه أبناء مصر الذين تجرى القناة في أرضهم ، والذين مؤاؤوا القناة ، واحتضنوا فكرتها ، ودافعوا عنها في وجه مؤامرات متزايدة ، ومساكن متتابعة ، وضغط يتردد بين استعمال القوة والتهديد بها مع تفتيت في معنوية البلاد ، وإشاعة الفساد في دوائر الحكم ، فلم يبق أمام فرنسا وبريطانيا إلا أن تعلن الحرب مع إسرائيل على مصر ، وقد كان .

لقد رأينا كيف قاومت بريطانيا مشروع القناة سنين طويلة وهو لا يزال جينياً في بطن الغيب ، وكيف قاطعته بعد أن خرج إلى الحياة ورأى نورها رجياً أن تقضى عليه ، ورأينا كيف أجفلت فرنسا من مناصرة المشروع ، فقبضت يدها عن الإنفاق عليه خوفاً من معارضة بريطانيا ومقاومتها ، وخشية أن تجربها منجزه بريطانيا إلى حرب معها ، ورأينا كيف ثابت مصر على مساندة المشروع والدفاع عنه والاستبسال في مواجهة أعدائه الظاهرين والمستترين ، ثم رأينا كيف استغلت فرنسا الإمبراطورية هذه النزعة الإنسانية في مصر وشدة حرصها على إنفاذ هذا المشروع الذى تعود خيراته على أوروبا كما تعود على آسية ، فأصدر نابليون الثالث إمبراطور فرنسا أحكاماً ضد مصر مجردة من كل عدل ، منافية لكل حق ، متحدية لكل شرع ، مشيرة لكل عاطفة ، أحكاماً الغاية منها أن تنزع أموال فقراء المصريين التى كانوا في أشد الحاجة إليها ليقوموا بأدوم .

ومع ذلك كله ، فإن بعض فلاسفة فرنسا وكتّابها يقولون عن مصر وقناة السويس ما يقوله رينان :

« حينما نبتعن علينا أن نلعب دوراً يتصل بالمتع الإنسانى العام فإننا نكون ضحية دائماً ، والأرض التى تمم بقية العالم إلى هذا الحد لا تملك أن تكون لنفسها . حياهاها



الحرية ، المثابرة على النهوض بها ، لتتابع خطى التقدم والارتقاء ، في ميداني العلم والتجارة . . . ستبقى هذه الغايات الرفيعة عزيزة على مصر ، مصونة في حنى حكومتها وشعبها ، مهما لقيت من عنث الطامعين ، وعنوان العادين .

أو تسلى إلى قلبه شكٌ في أن النصر للخير وأن المستقبل دائماً لمن يعمل صالحاً - لم يكن جديراً بالخدمة التي أدّاها ، أو بالرسالة التي وقف تحت لوائها .  
ومصر لم يتسرب إلى قلبها على مر ٣ آلاف السنين شكٌ في رسالتها ، ولا في أن كلمة الخير دائماً هي العليا .  
لذلك ستبقى حرية الملاحة في القناة ، وضمان هذه

### مراجع هذا البحث

هذه هي قناة السويس : رسالة للأستاذ عبد الحميد الإسلامبولي : إصدار وزارة الإرشاد القومي .  
تاريخ الحركة القومية : للأستاذ عبد الرحمن الرافعي .  
أوضاع على قناة السويس : إصدار الإدارة الثقافية لوزارة الإرشاد القومي .

Correspondence Respecting the Suez Canal  
International Commission with the Protocols  
and Procès-Verbaux of the Meetings; ٤ Vols.  
Harrison and Sons.  
Négociations Relatives au Règlement International  
pour le libre Usage du Canal de Suez; Ministère  
des Affaires Etrangères de France.

قناة السويس : تأليف هيو . ج . شوفيلد ترجمة الأستاذ أحمد عسائي .  
تاريخ مصر السياسي : تيلور ووزستين ترجمة الأستاذ حل أحد شكري .  
قناة السويس وأثرها الجيد وشرافها : محاضرة الدكتور حسين فوزي .  
قناة السويس ومشكلاتها المعاصرة : الدكتور مصطفى الخفاري .  
الثرة الأصبوية لتأميم قناة السويس ١٥ - ١٦ : إسماعيل زكريا الخارجية المصرية .  
التأميم حق مشروع للدولة : مقال للأستاذ أحمد توفيق مصطفى السكرتير العام لوزارة الإرشاد القومي .

## الشعر والبحثية

على الأمواج الفضية لغناثك العلب ،  
أما روحك فتترع كالملك  
بحوار الدفة تقود السفينة  
على حين تنجولب الرياح بالبحر الشجي .

يقول إنها « تجربة فذة » ، وهو لا يعد هذه التجربة كشفاً جديداً ، كما أنها لا تصدق على شيء خارج ذاتها ، ذلك أنه لم يكن لمثل هذا النموذج وجود من قبل . وغاية ما نستطيع أن نقوله فيها هي أنها تبرز نموذجاً في مقصور العقل والخيال البشري أن يأتي بمثله ، ومن حسن التوفيق أن هاتين قد قارن بين ما يمكن أن نسميه « خصائص » الفضية والبحر الشجي ، وبين كأس الخمر وعنفو العنب والظواهر القليلة التي يمكن أن نعدّها « خصائص » لروح فنية أصيلة للطبيعة الصامتة . وهذه الخصائص هي « أشياء يمكن أن نتلازم ، ولكنها لم يقدر لها أن يربط أحدها بالآخر برباط طبيعي وثيق » .

• • •

وهذه النظرية الخاصة بعالم الخيال الشعري تجتذب القلوب بطرافها وبساطتها بحكم كونها في جوهرها نظرية قائمة بذاتها تبرز وجودها بمنطق من صميم نفسها والمشكلات التي تدور حول المادة الحق للشعر ، أو حول ما ينبغي أن تكون عليه نظرة الشاعر العامة إلى الحياة يمكن أن تقول إنها تتمثل في الإعجاب بالقصبي بوصفها في الحقيقة شيئاً متكاملًا في ذاته . ونحن نلاحظ أن السير جورج هملتون نفسه شاعر مشهور ، ومع ذلك فإن مذهبه الذي يفرق تفريقاً واضحاً بين « الشعر والحياة » لم يرض عنه إلا القليل من ممارسين فن الشعر وبحق لنا بعد ذلك كله أن نتساءل : ما المقصود بعد « ما هو غير شعر » ؟ . إنها فكرة تشمل « مشاعر الحمية » ، وإذا لم يبدأ الشاعر بهذه المشاعر على الأ-

من أهم الآراء التي انتهى إليها الشاعر الإنجليزي المعاصر السير جورج ، وستيفورا هملتون قوله في مقال نشره في كتابه الذي صدر أخيراً بعنوان Guides and Marshals : « إن الشعر قد لا ينقل إليك تجارب الشاعر الأصلية ، بل تجاربه على قدر ما يستطيع لإبرازها مكتملة في إطار شعري . ولا يمكن التسوية بين ما هو شعر وما هو غير شعر . وليس من شأن الشاعر أن يلتمس تعبيراً متواضعاً عليه لمشاعر الحياة اليومية ، وإنما شأنه أن يسمو بهذه المشاعر ويغلبها ويرزها في نسق عماده الخيال » . وصدق الخيال الشعري في نظر الشاعر هو صدق يقاس بما فيه من وحدة شعرية ، ولا يقاس بمطابقته « للتجربة الأصلية للشاعر » التي لا نستطيع أن ندركها إلا في صورتها الشعرية السامية ، ولا « بمطابقته لمشاعر الحياة اليومية » أي « لما هو غير شعر » . ومعنى ذلك أن الشعر يخلق عالمه المحرر الخاص به الذي يرتفع كثيراً عن القيود التي يربطها بها عالم الطبيعة . فالقصيدة كاللوحه المجردة التي يرسمها المصور تعد في ذاتها علماً صغيراً ، ولا تقاس إلا بمنطقها الخاص التابع من ذات نفسها . وهي تختلف في ذلك عن اللوحة الفنية التي تمثل أشياء بعينها والتي يكون الحكم عليها بمقارنتها بالعالم الذي تزعم أنها تصوّره .

• • •

والحق أن السير هملتون ينكر في غير ما ضجة مذهباً من أعظم مذاهب النقد الشعري سلطاناً عند الإنكليز . ألا وهو مذهب ماثيو آرنولد الذي يقول إن الشعر في جوهره « نقد للحياة » . وشاهد ذلك أن هملتون يعرض لهذه الأبيات لشيلي :

إن روعي زورق مسحور  
يسبح كالبحرجة الوسي

وبمثل هذه المسائل قد تبلى لنا من الأمور العادية للآلوفة ، ولكنها تعيننا على أن نتبين على الأقل بعض الأسباب التي تجعلنا لا نعجب اليوم . بتلك الآيات ، ولا نعلمها من الشعر العظيم أوحى من الشعر الجيد ! وغاية ما نستطيع أن نقوله فيها إنها قد تكون لونا جميلا من التمثيق اللفظي . ذلك أن في الشعر العظيم تعبيراً صادقاً عن الحياة وعن الطبيعة لانجده فيها . وليس هذا الصدق مما يستطيع استخلاصه ، وإنما هو منبث في مجموع الأثر الذي تحدثه القصيدة في النفس . والشعر العظيم يعبر دائماً عن شيء أبعد بكثير مما تستطيع ألفاظه أن تفصح عنه ، ومع ذلك فإنه فيما يبدو يفصح أيضاً عن شيء أكثر بكثير مما عبر عنه شيل بغفلة المحبة إلى النفس في مدحه امرأة شابة تشلو بالألحان . والشعر متشابك مع الحياة ، ويرى معظمنا بمن لا يدخلون في عداد الشعراء ولا في عداد النقاد أن نضج إدراكنا لما يسميه السير جورج هملتون : « ما هو غير شعر » ، ونعني بذلك النضج السليم الذي نتناول به « مشاعر الحياة اليومية » ، هو خير جواز للمرور إلى عالم الشعر . ولا جدال في أنه قبل بقليل منذ أيام الشعراء الرمزيين الفرنسيين محاولات باهرة لحل هذا العالم قائماً بنفسه . على أن هذا العالم حين يوشك أن يبلغ هذه الدرجة يصبح أيضاً مجازاً من العسير أن يتنعم المرء فيه . والحق أن تجربة السير هملتون في مقاله البارع المشار إليه في صدر هذا الموضوع أسلم من نظريته وأصح . ونحن ندين له أيضاً بالفضل ، لأنه تناول هذه النظرية في أسلوب مشرق يكشف للوهلة الأولى عن النظرية المعارضة لنظريته .

من ملحق التأخير الأدبي

فيأذا يبدأ ؟ ألا يحس معظم الشعراء بذلك مع علمنا بأنه إن كان قول الشعر يقتضى في جوهره أن يسمو الشاعر بالتجارب التي يبدأ بها ، فإن من أغراض الشاعر أن يكشف ويبرع عن حقيقة هامة تتصل بهذه التجارب ؟ ليس من الصفات التي نعجب بها في طائفة هامة من الشعر العظيم الجيد على الأقل صفة الصدق في التعبير عن شيء شامخ جوهري في الحياة ، لا صفة الصدق في التعبير عن أي شيء في الحياة ؟ الحق أن افتقار آيات شيل إلى هذا الصدق في التعبير عن شيء شامخ جوهري في الحياة هو الذي يجعل كثيراً من النقاد المحدثين يميلون إلى إنكارها واعتبارها ضرباً من الإنشاء أقرب إلى ضعف التخيل منه إلى الإنشاء الذي يتميز بالخيال السليم . وآيات شيل فيها مسحة العصر الذي عاش فيه ، وهي تجنح إلى الشعر الذي يتم عن جيشان العاطفة ورقة الشعور . فالزورق المسحور ، والبيجة الوسي ، والملك يربح بجوار الدفة ، كل ذلك ينتمي إلى عصر ذهب وانقضى عصر كان يهوى جمع الشعر في كراسة أنيقة كما يجمع الناس الصور . وقد يتساءل رجل من طراز الدكتور جونسون بحق : ترى هل تسبح البيجة الوسي ؟ وهل فكرت عن الطريقة التي قد تسبح بها البيجة الوسي تضيف حقاً شيئاً إلى أفكارنا عن الطريقة التي قد يسير بها الزورق المسحور ؟ وهل يحتاج الزورق المسحور الذي نفترض أن السحر يسيره ويقوده إلى ملك يجلس إلى دفته ؟ وهل يرتاح الملك لذلك ؟ ( ترى كيف يكون الملك ؟ أو له جسم وحيز ؟ وكيف يكون الزورق ، هل هو زورق أثري ؟ ) وإلى أي حد تتمشى فكرة المسيحية عن عالم ما وراء الطبيعة الذي ينتمي إليه الملائكة ، وعالم الخوارق الخرافية الذي ينتمي إليه الزورق المسحور ؟



# صراع القومية المصرية

## من غزو الإسكندر حتى الفتح الإسلامي

### بقلم الدكتور حسين فوزي

والروائع ثابتاً للزأيا والهن ، نساء لأنه غير مسمى ، فلا هو بطليموس ولا رسيس ولا مينا ولا الناصر بن قلاوون ، ونساء هو المائل أمام أعيننا اليوم كما كان منذ الألف وثلاثة الآلاف وستة الآلاف من السنوات . فالفلاح المصري اليوم هو نفسه فلاح آلاف السنين ، لا في نوع التفكير ، ولا في اللغة ، ولا في العقيدة الدينية ، ولا في اللباس ، ولكن فيها له علاقة بالأرض والتيل وبالزراعة وأطوارها : يخرج إلى الحقل ، ويعود إلى مأواه البدائي ، يتزوج ويغلف الأولاد الأيادي العاملة ، وينام مع البهائم والدواجن ، وينظر إلى العدة وشيخ البلد نظرتة إلى صاحب السلطان . هذه هي وحدة المصري عبر تاريخه ، هي وحدة الحياة ولا شك .

وأهم منها وحدة الشقاء ، الناشئ عن الاستغلال : استغلال رجل المقتنة ، وكاهن المبد ، وصاحب السلطان ، فقطة الشقاء هذه لا تتغير بتغير الأشخاص : جناب اللورد في قصر الدوبارة ، وأفندينا في عابدين ، ومولانا ظل الله على الأرض في الأستانة العلية ، والفرعون في القصر الكبير ( فر - عاو ) . قاع الصورة واحد لا يتغير ، مظلم عابس . وحياة الفلاح مقيدة بسلاسل محكمة الحلقات لا فكاك له منها : المال للحكومة ، والسخرة للدولة ، وكل شيء لصاحب الأرض المقيم في المدينة : أي للملوك واليك والباشا ورجل الدين ، والاستراتيجوس الروماني ، والبطليموس وكل من حكم به عليه الزمان .

وساكن المدن في عهود الذلة ، وتحت حكم الأجانب ، خضع لظروف أقصى من ظروف الفلاح ، بسبب الآلام الروحية التي كان يعانيها . فقد كان اليوناني - الساكن المدن - يحقر المصري ، وكان اليهودي - المماليك - لليوناني - يحقر المصري . وجاء الرومان ينظرون إليهم جميعاً من عل .

كانت مصر دائماً - وما فتئت - موضع عجب الرحالة ، وإعجابهم . ونقبل نحن المصريين هذا الإعجاب قضية مسلمة ، كأنه واجب على الناس جميعاً أن يعجبوا بمصر القديمة والوسطى والحديثة ، ولا تساءل عن مصادر هذا الإعجاب . ولو تساءلنا لعيننا أول ما عيننا بترجمة « أوترني » وهو الكتاب الثاني من تاريخ هيرودوتس ، فقد كان أول الرحالين العظماء الذين زاروا مصر ، ودونوا أثر زيارتهم في الكتب .

وواضح أن مصدر عجب الرحالة منذ هيرودوتس هو اختلاف طبائع المصريين عما عهده الناس في أقطار أخرى ، وأن إعجاب هيرودوتس كان بالحكمة المودعة في قلوب أهل مصر ، وبمظاهر حضارتها .

وواضح أن الرومان ، وإن تندوا بحياة المصريين للحيوانات ، أعجبوا كغيرهم بنظام المصريين في زرعهم وصرفهم ، وفي وسائل الدفاع من حوائل الفيضان العالي أو المنخفض . كل هذه ، وما أضافته الحضارات التالية التي قامت في وادي النيل تفسر ولا شك عجب السامعين منذ القدم . فالسائح اليوم ، كما كان في القرن التاسع عشر ، وكما كان أيام قولبي ، ومن قبله نوردن وسوتيني ، ينظر متعجباً إلى ما خلفته الحضارات المصرية من آثار .

وقصة اكتشاف التاريخ المصري القديم في ذاتها قصة رائعة ، لم نعن بتسجيلها في كتاب عربي .

ولكننا ، سواء أهل البلاد أو زوارها ، ننسى دائماً في إعجابنا الباحث الأول عليه : فالأهرام ، والبرابي ، والتقويم ، وكتاب الموتى ، والكنائس ، والبيع ، والمدارس والمساجد والخوانق ، والمتازل الخاصة ، كل هذه الآثار تثير إعجابنا ، وتتصل في أذهاننا بأسماء الملوك والمخلفاء والسلاطين ، وننسى منشأ القلعي ، وهو الشعب المصري نفسه ، ذلك الشعب الذي يقف خلف كل هذه العجائب

تطالع على مدى الأجيال نظرة الحاكم إلى مصر ، بعد عنها أم قرب ، فالخليفة يعزل عاملان من أعدل عماله على مصر ، ثم يعرض بسياسة المعتدلة في فرض الضرائب قائلا : « لقد دنت اللقحة بعدك يا عمرو » فيجيبه أعدل من ولي مصر بما يفيد : « ولكنها أضرت بوليدها » ويقول الإمبراطور الروماني لعامله في مصر : « لقد أرسلتك لتجز صوف الشاة لا لتسلعها » . ويقول البك الأكثي بلجليه : « الإنسان الذي يكون له ماشية يقتات هو وعياله من لبنها وسمها وجبنها يلزمه أن يرقى بها في العلف حتى تدرّ وتسمن وتنتج له النعاج ، بخلاف ما إذا أجاعها وأجحفها وأتعبها وأشققها وأضعفها ، حتى إذا ذبحها لا يجد بها لحماً ولا دهنًا » فيجيبه المملوك جليلة : « هذا ما اعتدناه وربينا عليه » .

تلك نظرة حكام مصر جيعاً منذ فجر التاريخ حتى منتصف القرن العشرين ، سواء أجاعوها وأجحفوها ، أو يترفقوا بها في العلف حتى تدرّ وتسمن ، فصر هي البقرة الحلوب ، اللقحة التي تدر ، والشاة التي يجر صوفها في أرقق وسائل الحكم .

بمعجزة هذا الشعب المصري إذن ليست في الحضارة التي وهبها للعالم فحسب ، إنما في أن يظل الشعب حيناً متمكن الشخصية ، لا يفنى في غرائه . شعب زارع بناءً ، صناع اليدن ، صانع حضارة سواء حكمه محب للعلم ذواق للفن ، أو عيبور مغامر . شعب يفرض الحضارة على حكامه فرضاً .

والإفرائي أطلب تفسيراً لهذه الوحدة الكاملة في التاريخ المصري هذه الظاهرة الثابتة : بناء الأهرام والبرابي ، وإقامة التماثيل ، والمدافن الرائعة ، وإنشاء الكنائس والبيع والأديرة ، غالمدارس والجموام والمساجد والخوانق ، وحضر الترع ، وإقامة الخزانات ، ووصل البحرين سواء عن طريق النيل أو مباشرة بين القنازم والفرما . من كان يصنع الديبق والتينسي والأخميمي ؟ ومن قام بزينه المساجد ، وبنابرها ، والكنائس وهياكلها ؟ من رسم الصور الزيتية على الخشب ووضعها في توابيت القيوم والهنسا ؟ ومن فتح مدرسة اللاهوت « الديسقلية » في بداية العصر المسيحي ، والجامعة الأزهرية في

ولم تكن يبرزنة أرحم بالشعب المغلوب ، ولا كان الولاة العرب ما عدا عمرو بن العاص والقليل ممن حذوا حذوه في أثناء مائة العام من حكم الولاة ، ثم استأنفت النعمة الطويلة إمسائها بخناق الشعب المصري على يد حكامه الأكرد والترك والشراسكة والصقالبة والفرغانيين والمغاربة وكل أصل ارتد له الممالك . وجاء حكم العثمانيين ضيقاً على إباله ، وفي أعقابهم الدلاة والأرئود . وغزا الفرنسيون مصر مرتين الأولى بقيادة بونايرت ، والأخرى بفضل أسرة محمد علي ، عندما دعاهم الباشا رأس هذه الأسرة ليقبموا له مشروعاته الخاصة ، التي تزيد من حصيلاته ، ومن قدرته على عصر الشعب ، وليستطيعوا له شتى احتكاراته في الزراعة والصناعة ، حتى في شئون الكيف . وأتس ما أصيبت به مصر في القرن التاسع عشر هو جيش المغامرين من الشرق والغرب ، فزولوا بمصر وليس لهم شرعة إلا الكسب ، وما أسهل ما يتحول الكسب نهياً عندما ينزل المغامر يقوم سذج شرفاء سرعى التصديق . جاءت طفمة الغرباء يعملون تجاراً ومرايين ولصوصاً وقوادين . بدأ أغلبهم ذليلاً لينتهي سيداً مطاعاً ، بفضل الباشا والخديو ، وبفضل شرف الحضارة الذي طالب به الباشا والخديو لجرد الزحف والانتعاش . وتحول بعض هؤلاء المغامرين إلى وسطاء فوزراء ، وانتهت المأساة باحتلال جديد ، ودبون هي أسوأ مثال للربا الفاحش . وكان المغامرون هم عون المحتل في الدواوين ، والأعمال الحرة .

لم يكن المصري يملك شيئاً من أرضه ولا من غير أرضه كلها إقطاعات للفرعون وأسرته ، وللمعبد وسدنته ، ثم للبطليموس فالإمبراطور في رومة وبيزنطة ، ثم للخلفاء في شبه جزيرة العرب جنوباً وشمالاً ولن جاء بعدهم من حكام مصر الأجانب ، من أبناء طولون والأخشيدي والفاطمين ، ومن الممالك البحرية والبرجية ، فالباشوات فرجال السجاقات ، ثم لأسرة محمد علي والمقرئين لها من الغرباء ، فللدائنين والمرايين ، وأخيراً للباشوات والبيكوات المصريين أنفسهم ، وهؤلاء لم يكونوا أقل قسوة ، ولا أضعف أثره من سابقهم ولا من لاحقهم أصحاب الشركات الكبرى زراعية أم صناعية .

العهد الفاطمي ؟ هل هو القرويون والكاهن والحليفة الفاطمي والسلطان المملوكي ودلسيس ومحمد علي ، أولئك الذين حفظ التاريخ أفعالهم مقرونة بتلك الأعمال العمرانية الرائعة ، أو ذلك المجهول المقتري عليه ، الشعب المصري ؟

ثم طالع الصورة الحية التي رسمها وكيل القنصل البريطاني أيام محمد علي وهو يصف حال الفلاحين المصريين عندما أصاب الطاعون ما شيتهم : لقد رأهم يربطون الحمار مع الحمل بحر المحراث ، ورأهم يتكاتفون جماعات ليحجروا محاريبهم في سبيل تحصانة من العيش ، كي لا يموتوا جوعاً ! كل هذا الجهد الجبار لمجرد حفنة من الأذرة ، وقليل من المش وخشاش الأرض ، وهدمة زرقاء !

يتأخر القيصان وينخفض منسوبه ، فيزل به القحط ويحل به الوباء ، وبذلك الطاعون مواشيه ، ويرتكب حكامه كل موبقة دون وادع ، لسبب ولغير ما سبب ومع هذا يعود الشعب إلى حقله ، أو إلى مقعده أمام النول ، وآلة الخراطة ، وفرن الزجاج ، ومعمل التزييف ، يعود إلى مطارقه وسناناته يكتسب الصالحى بالقلمة وينسخ الكتب ويحلدها ، ويوتى المصاحف وقد نسى ما حل به . إنه ليستأنف نشاطه الجهادي لأن جبلة الحياة فيه تتصل بصميم تربته السمراء وشمس وتيله ، وأحلام نفسه الوداعة لا تتعدى الرقعة السوداء يحلها زمرداً ، والخضرة البانعة يحنيها نضاراً . جبلة الحياة في هذا الشعب هي الحياة نفسها . فهو في شعوب الأرض طراً مثال رجل السلام والاستقرار ، ومع ذلك لم يمنح لا السلام ولا الاستقرار إلا قليلا .

عندما تحدثت نارا الفتنة في مصر ، وهدأت الأحوال ، شرع المأمون في تسكين جاش الناس ، فصار يطوف بالبلاد يتفقد أحوال « الرعية » وير بضيفة تسمى طاء الغل فلم يدخلها لحقارتها ، وجاءته عجوز تسمى ماري ، هي صاحبة القرية ، وأخذت تصيح عليه فوقف لها وسألها عما تريد ، فقالت : يا أمير المؤمنين ، نزلت في كل ضيفة وتجاوزت ضيقتي ، فأقول إليك أن تشرفى بجلوك في ضيقتي ، كي لا تشمت بي الأعداء . فأجابها

المأمون إلى طلبها ، فقدمت له ولايته المحتصم ولايته العباس . ومن معهم من فاخر الطعام شيئاً كثيراً . فلما أصبح الصباح ، وقد اعترم الرجل ، حضرت إليه ومعهما عشر وصيفات في يد كل واحدة طبق . فقال المأمون لمن معه : جاءتك القبطية بهدية ريفية ، وإذا في كل طبق كيس من ذهب ، فأمرها بإعادة الهدية . فقالت له : لا تكسر قلوبنا ولا تحتقرنا يا أمير المؤمنين . فلم يسمعه إلا إجابة طلبها ثم سألها : من أين لك كل هذا ؟ فأجابت : يا أمير المؤمنين « هذا » وأشارت إلى الذهب « من هذا » وانحنى فتناولت طينة من الأرض ، « ثم من عدلك يا أمير المؤمنين »

تلك هي كلمة الشعب المصري لحكامه : لا أطلب منك إلا أن تجري في أحكامك بين الناس بالعدل ، وأن ترعى شئونهم بالرفق ، والإنصاف ، ثم الفعل ما بدا لك بعد ذلك ما دمت تتركني أعمل في وادي الخصب . في هذه الجملة خلاصة تاريخ مصر كله : لا يهم أن ينخفض النيل أو يرتفع فيصانه إذا صالح الحكم . وقد بدأ استطاع يوسف أن يحسن التدبير ، فيجتاز بمصر السنوات العجاف .

اعتنق المسيحية وقد فقد الإيمان بأهته القديمة ، ورأى كيف عملى كهنته السلطان الأجنبي . واستشهد متمسكاً بعقيدته المسيحية عند ما فرضت عليه عبادة إمبراطور روما . واستشهد أكثر ما استشهد عند ما أراد الإمبراطور البيزنطي أن يفرض عليه مذهباً مسيحياً بعينه يخالف مذهب المصري .

اعتنق الإسلام فلم يحمه إسلامه من اضطهاد الولاة والحكام والسلاطين والباشوات ولم يكن حظّه خيراً ، إلا قليلا ، من حظ أخيه المصري الذي بقى على مسيحيتيه . ليتبع شيئاً ، أو ليؤمن ببعسى ، أو لينطق بالشهادتين فلجنة حكامه قائمة دائماً ، لا تفارقه أبد الدهر . فهو يحارب الوثنية مسيحياً ، والملكية يعقوبياً ، والصليبيين ومن إلههم مسلماً ، ولن يغير ذلك من شرارة حكامه الأفاقين ، ولن يغير ما يغوسهم من نهم الاستيلاء على أرضه ونتاج أرضه أو على صناعاته ، فغرق جبينه ودمه هو وبشيم .

والشعب المصري المغلوب على أمره ، قد انتصر دائماً على ظلمته إذ لم يستطع حكامه أن يخذعوه طويلا ،

ليوبولد بأن وثنية المصريين أنهارت عاجلاً أمام المسيحية ، على حين يحاول الشاب جان ماسرو أن يبين طول روح الوثنية في مصر ، مستنداً إلى ثبات بعض المعابد الوثنية هنا وهناك بعد دخول المسيحية إلى مصر حتى القرن السادس . ولا ينكر أميلينو هذا ، إنما هو يركن إلى النصوص القبطية الدالة على سرعة انتشار المسيحية في القرن الثالث وقد تحصنت الوثنية هنا وهناك ، وكان أكثر أتباعها من اليونان والرومان ومن لاذ بهم من المصريين الضعيفين . أما الشعب المصري فقد اعتنق ديانة المغلوبين على أمرهم ، فكانت لمقاومته عصياً ، وللمحافظة على كيانه الروحي بؤرة تجميع .

فلنسأل صفحات التاريخ : ماذا فعل الشعب المصري بعد ضياع استقلاله وزوال عهده أسراته ، أي منذ غزو الفرس والإسكندر ؟ وقبل ذلك يجب أن نعرف أن المصريين يتقبلون الفزاة ، ليخلصوهم من حكم غاشم : رضوا بالغرب ليخرجوهم من حكم بيزنطة ، وفتحوا أذرعتهم للإسكندر لينقذهم من الفرس . والإسكندر دخل مصر وهو يحمل رسالة تحرير العالم على الأكل في الظاهر . دخل مصر كما دخلت جنود بونابرت إيطاليا وألمانيا . ولو كان بونابرت مسلماً لرضى به المصريون غلصاً لم من جور المماليك . وكان بونابرت مدركاً لهذه الحقيقة كل الإدراك ، معداً لها بعد مطالعة مذكرات قولني . فراح يدجل بالآيات ، ويدعى الإسلام ، ويلبس العصامة والفراجة ، ويقول للمصريين إنه حارب البابا ، وهزم « كوالرية » ( أي فرسان ) مالطة ، جند المسيح . ولم يجز هذا الدجل على المصريين ، وقد رأوا ببيوتهم كيف يعاقب الفرنسيون الخمر ، ويغالسون النساء على قارة الطريق ويصاحبون عاهرات مصر .

دخل الإسكندر يحمل رسالة « توحيد العالم » ويدعى الإيمان بديانة المصريين ، ويقدم القرابين لأصنامهم ، ويسافر إلى سيوة ( واحة أمون ) حيث استقبله الكهنة وضحكوا على ذقنه بمسرحية دينية ، تركوا فيها الإسكندر يتناجى كبير البابائين المصري ، وجهاً لوجه ، فيلقى إليه الصنم أمون ( وهو زفس أي جوبيتر في ذهن الإسكندر ) برسالة إلهية يفيها الإسكندر في صميم روحه ، ويكتب

بل هو الذي خدعهم في نفسه ، وعانى ذلم وظلمهم ، ليحتفظ لنفسه مدى ستة آلاف سنة بأعز ما يملك : إنسانيته المتحضرة ، وشخصيته الغلابة .

لئن لا ألقى الكلام هنا جزافاً ، فقد طالت تاريخ بلادى مركزاً عنايتي في أمر واحد هو دراسة هذه الإنسانية المتحضرة ، وتفهم هذه الشخصية الغلابة . ولم تكن دراسة ميسرة لأن أكثر من أرخ لمصر من أهلها ، ومن غير أهلها أعشى عيونهم بريق التيجان ، يلعان السيوف وتفجار بارود المكاحل ، وشك انتصارات السلاطين والملوك والقواد ، والاحتفالات الكبرى بانفتاح قناة ، أو بناء خزان .

وفي تنقيب عن الشخصية المصرية اكتشفت حقيقة أولية : وهي ألا تعتمد على الثورات والاضطرابات وحدها كعلامة على يقظة الوطنية المصرية . وأنت تجد أمثلة لهذه الاضطرابات والثورات على طول التاريخ المصري في العهد القديم ، وبعد استيلاء الأمر للبطالسة ، وإبان الحكم الروماني والبيزنطي والعربي ، والعثماني والفرنسي والأرثوذكسي والاحتلال البريطاني . فإن الثورات أو الاضطرابات لا تصور وحدها يقظة القومية المصرية . لأن المصريين أول من عرفوا المقاومة السليبة ، وإذا كانت بعض حركاتهم القومية لم تعرف باسم « العصيان الملقى » فإنها كانت كذلك في الحقيقة ، وسيجيء شرح ذلك .

ومصر كما هو معروف لم تكن في غزاتها . بل إن هؤلاء هم الذين يقنون في مصر ، إن لم يكن بالطريقة التي ابتلعت بها الصحراء جيش قمبيز ، فبوسيلة أفعل صبراً وأقوى أثراً . الفزاة يقنون في مصر بالحياة ، يتناسلون ويحكمون أجيالاً لينتصروا بجأراً إلى ما انتهى إليه جيش قمبيز حقيقة ، هم أيضاً يلدويون لا في رمال الصحراء ، ولكن في بؤرة الشخصية المصرية .

ولفهم الشخصية المصرية لا معدى لمن يعالج تاريخ مصر أن يدرس العقائد الدينية عن كتب ، فقد كانت « قطب الرحي » في كل الحركات القومية ، حتى قبل سنة ١٩١٩ . وهذه الدراسة غير ميسرة دائماً ، لأن المؤرخين اختلفوا في كل مرة يتحول المصريون من ديانة إلى أخرى : قال أميلينو العالم في القبطيات ، وقال معه

لأوليبياس أمه بأنه لن يوح بالسر العظم إلا لها عند عودته إلى مقدونيا . ولما لم يعد اختفى مر تحديث الإلهى إلى الأبد .

وكشف هذا السر ليس من الصعوبة كما يبدو : أولا لأن الصنم أمون لم يتكلم ، فلما يمكن أن تنطق الحجارة وإذا كان قد جرى حديث بين الصنم والإسكندر فعن طريق كاهن يتكلم من بطنه « فتريلوك » حياً المقدونى وبيثاء ، كما يحى الفرعون ، فالفرعون في عرف المصريين يتحدر من صلب الآلهة . وما دام الإسكندر قد أصبح فرعون مصر بحق الفتح فليس بعيد أن يكون رجل الدين الفتريلوكى قد خاطبه على أنه ابن أمون . وينكر الإسكندر هذا قائلاً : كيف تقول لئلى من صلبك وأنا ابن فيليبوس ملك مقدونيا . ويؤكد الكاهن المتكلم باسم أمون أصله الإلهى ، وكان أمر الإقناع يسيراً على الكاهن لأن الإسكندر كان يشك فعلاً في بنوته لأبيه فيليبوس . وكانت أمه أوليبياس مصدر هذا الشك ، فهى التى نشأت غلامها على الاعتقاد بأنه . . . ابن زفس (جويتر) إله آلهة اليونان . ولم يصبر على الإسكندر أن يصدق هذه الخرافة لأن حياة «كبير آلهة اليونان» كانت خيانة مستمرة لزوجته الإلهة هيرا . مع نشاء البشر ، يدخل عليهم في شكل من الأشكال : فهو ذكر بجمع مرة ، وثور مرة أخرى ، ومطر من الدنانير مرة ثالثة .

كان هذا الإله يتسلل إلى خنجر معشوقاته من البشر أو يقابلهن في الغاب ، وحول ماء القدير ، متكرراً على طريقة الروايات البليسية . وقد بلغ به الخلداع أن يتقمص شخصية الزوج في بعض الأحيان ، المهم أنه كان يتنكر في شكل عكروت ما . وغرور جويتر كان يقتضيه ألا يتكفى بالقاس المتعة ، بل كان يعلن عن شخصيته . . فيما بعد ، تكرر عالمعشوقة رب الأرباب !

لم يكن كاهن سيوة المتكلم من بطنه باسم الإله يعنى أكثر من التحية التقليدية لفرعون مصر . . المقدونى ، ولكن الإسكندر فهم التحية على أنها تأكيد لما بنته أمه من تشكيك في بنوته لفيليبوس . إنه إذن ابن جويتر - أمون .

كانت سياسة الإسكندر في مصر سياسة المسالمة

والحرص على عقائد المصريين وعاداتهم . وجاء اللاجئين الأوائى بعده ينجون نهجه . فهم يظاهرون بمجاراة بعض الطقوس المصرية والعادات ، ولكنهم يعيشون حياتهم المقدونية وحياتهم الهيلينية ، في بلاد أنشوتها خصيصاً لهم والمستعمرين . وكانت عاصمتهم الإسكندرية مدينة هيلينية بكل معانى الكلمة ، ليس فيها من أثر للمصريين إلا طبقة عاملة من سكان راكوتيس ، قرية الصيادين التى أنشئت الإسكندرية إلى جوارها .

ولكن فعلة كهنة أمون النكراء في واحة سيوة - وهى صورة من فعالهم في كل معابدهم - كان لها آثار بعيدة في حياة المصريين . لقد درج الكهنة المصريون على تملق البطالسة وإدخالهم في البانتين المصرى ، وتصويرهم على جدران المعابد في ملابس الفرعون يتلقى بركة الآلهة المصريين . ومن يلقى ، فربما كان البطليموس يتوج فعلاً تبعاً للطقوس المصرية ، وهو لا يرى بأساً من ذلك . غذيئة الهيلينيين كانت ديانة مجبوحة لا ترفض أن ينضم إلى مجمع آلهتها من يشاء من الآلهة الجدد ، فضلاً عن التعرف على آلهة المصريين ، وتسميتهم بأسماء هيلينية . «أمون هو زفس ، وهاتور هى أفروديت ، وإيزيس هى ديمتير ، وسبك الإله التساح هو كزنوس ، وفتاح هو هيفستوس ، وتوت وأنوبيس هما هرمس ، وما كان أشبه البطليموس بأمرى نافتار البروتستانتى عندما انقلب كاثوليكيّاً غداة دخول باريس ليتوج ملكاً لفرنسا باسم هنرى الرابع . ومن مأثور قول هنرى النافارى حين ذاك : «إن باريس لحذيرة بقداس كاثوليكي» .

وسياسة البطالسة في مصر كانت شبيهة بسياسة الماريشال ليوى فى الاستعمار الفرنسى في مراكش : احترام العقائد والطقوس والعادات لدى المغاربة عرباً وبربراً ، والاحتفاظ لهم بمحلاتهم ونجوعهم وديارهم ، مع إقامة مدن حديثة يحيا فيها المستعمرون حياتهم الفرنسية فكريّاً واقتصادياً على حساب أهل البلاد . والحقيقة أن المستعمرين الأوروبيين في العصر الحديث لم يأثروا بجديدي وصالهم لاستعمار آسية وإفريقية ، إنهم في كل ما قاموا به من «استعمار حضارى» حلوا حذو أساتذتهم الهيلينيين والرومان .



الرومان ، وبعد الفتح الإسلامي ، والغزو العثماني .  
وتتجلى صورة هذا الشعور فيها كتبه ابن يماس بعد موافقته  
مرج دابق والمطرية والاحتلال العثماني راثياً لحال بلاده  
إذ يقارنها بما كانت عليه أيام سلاطين المماليك ، مع  
أنهم كانوا أجانب عن مصر ، كما كان البطالسة تماماً .  
ولكن شعور المصري بأن له فرعونه أو بطليموسه أو

إخشيده أو خليفته الفاطمي أو سلطانه المملوكي يعزبه  
بعض العزاء إذ يرى استقلاله مؤيداً ، بالرغم من الأسرة  
الحاكمة الأجنبية . ولا أحسب نظرة المصريين تتطوى على  
فلسفة سياسية خاصة ، إنما هي ما يبدو لهم من فارق بين  
أسرة حاكمة - أجنبية أو من أهل البلاد - تملك مصر  
وتعنى بأمورها ، كخصيبتها الخاصة ولا شك ، في تنظيم  
الرى والصرف ، والاستعداد للفيضانات العالي ، وتوفير  
القيضان المنخفض ، وتشجيع التجارة والصناعة ، والبناء  
والإنتاج القوي والفكري - وبين حاكم موظف يوفد من  
هاضرة بعيدة : كرومة أو بيزنطة أو دمشق أو بغداد أو  
إستامبول وكل هم إرضاء الملك البعيد ، إمبراطوراً أو  
حاخبة أو سلطاناً . بل جل عنايته أن يجمع لنفسه ثروة  
خاصة من بلاد لا يتاح له الحكم فيها لأكثر من عام أو  
عامين . ومعنى ذلك في الغالب : القوضى ، وقصر  
النظر ، والرشوة والسرقة والظلم ، والاستغلال في أقبح  
صوره .

فالباحث عن القومية المصرية ، وعن شخصية  
المصريين وحفاظهم بكيانهم ، يتعين عليه أن يدرس  
عهود الحكام والولاة الموفدين من حواضر الإمبراطوريات  
أكثر من عنايته بعهود الأسر المالكة التي تسقط بشئون مصر .

لذلك نغنى في هذا الفصل بمصر تحت حكم رومة  
وبيزنطة ، وقد امتد هذا الحكم نحو سبعة قرون ، منذ  
تغلب أكتافانيوس قيصر على كليوباترة ومارك أنطونيوس  
حتى الفتح العربي . كانت مصر طوال هذه القرون السبعة  
ولاية ، قطعت أوصالها في إصلاحات يوستنيان فأُمسست  
مجموعة من الدوقيات لكل دوقية منها حاكمها وقائدها  
ورئيس ماليها وجيش احتلالها . وهذا التقطيع في ذاته  
يفسر هزيمة الروم في مصر أمام جيش عمرو بن العاص :  
أي هزيمة نحو ثلاثين ألف روماني أمام مجموعة من

وساعدت الإسكندرية ، ونوكراتيس في الدلتا ،  
وبطليموسه ( بطولميس ) في الصعيد ، وغيرها على إقامة  
خلايا يونانية تحمي حياتها الهيلينية كاملة على حين تدير  
الحياة المصرية الصميمة سيرها التقليدي وتستكمل المعابد  
أبنتها ، ويقام غيرها في كل مكان من أرض مصر  
على النمط القديم .

واستمرت الحال حتى بعد الاحتلال الروماني . وجاء  
الأمبراطورة إلى مصر بمائتين أهلها ، ويشاركونهم في  
تنصيب العجل أبيس . وهم يتضاحكون إذا خلوا بعضهم  
إلى بعض . وقد تركوا لنا آثار هذا التندر في كتاباتهم ،  
وقصائد شعرائهم ( الهجاء الساخر رقم ١٥ لجوفينال ) .  
وإذا كان الهيلينيون قد شعروا بعظمة الحضارة المصرية ،  
فكروها ، فإن الرومان العمليين لم يقدروا هذه الحضارة  
حق قدرها ، بل لم يراعوا لمصر حرمة بعد ما استتب  
لهم الأمر في وادي النيل .

وال تقدير وغير التقدير لا شأن لهما في وسائل الحكم :  
فالهيلينيون والرومان كانوا يعيشون حياتهم على هامش  
الحياة المصرية ، ويستغلون أرض مصر لمفترحيهم . ويستغلون  
أهلها في هذا الاستغلال ، بيد أن هذه السياسة لم تدم ولا  
لا على أيدي البطالسة ولا على أيدي الرومان . بل انتهى  
أمر الفتح اليوناني الروماني بانحدار المصريين إلى قاع  
الثقفة وفوقهم اليهود فالهيلينيون . وفوق هؤلاء وأولئك السادة  
الرومان . وقد ثار المصريون غير مرة ، ولكن لم يحدث أن  
انصلبت أسباب الثورة أو امتد لهايبها . كانت اضطرابات  
محلية سرعان ما تسحقها القوة القاهرة .

ظاهر إذن أن المصريين قد استكانوا ، ورضوا بالذلة  
والخضوع ، بل راح بعضهم يتعلم اليونانية والرومانية ليحيا  
حياة المحتل ويصادقه ويعيش على مرضاته ، ولكن المتمعن  
في دراسة الحياة المصرية القديمة يدرك توا كيف تملك  
أغلب المصريين بقوتهم ، وكيف كانت الضعة تمزق  
نفوسهم ، لأنهم انحدروا بعد الغزو الروماني إلى مرتبة  
الولاية . ويلاحظ المؤرخ قوة الشعور بالقومية عند  
المصريين في تاريخهم الطويل عندما لا يجدون عزاء  
عن الاحتلال الأجنبي في أسرة مالكة ترعى على  
الأهل استقلالهم كملكمة كبيرة . حدث هذا بعد احتلال

فرسان العرب أقل من نصف هذا العدد على أقصى تقدير .

والعهد الروماني في مصر يشبه في أوله ، من الناحية التاريخية ، القرن اللاتيني : محاولة استرضاء الأهالي بالتظاهر باحترام ديانتهم وطقوسهم ، وتشجيع إنشاء المعابد الجديدة وإعطاء قديمتها . ولو أن تركيز السلطة في رومة قضى على المحتل بمراقبة رؤساء الكهنة وفرض التزامات إدارية ومالية عليهم ، بل انتهى الأمر إلى أن يشرف موظف روماني كبير على كل الشؤون الدينية في مصر .

وتמיד أرجاء الإمبراطورية بهجوم البرابرة على أطرافها من الغوط والفيزيغوط والاندال والأفار ، كما يتأكل بناؤها من الداخل تحت ظروف اقتصادية اجتماعية عرفت في التاريخ باسم «تدهور الإمبراطورية الرومانية وانحلالها»

وأجل حدث في داخل هذه الإمبراطورية — وأمره مرتبط بمنطقة الشرق الأدنى على وجه الخصوص — هو ظهور المسيحية ، لا من حيث تهديدها بالقضاء على ديانة الدولة الرومانية فحسب ، ولكن لأن اعتناق بعض من رعايا الرومان لهذه الديانة ، قد صاحبه ، وبما كانت من حوافزه ، حركة تحرير كبيرة لشعوب الشرق الأوسط ، من ربقة الإمبراطورية الرومانية . ولم يكن هذا التحرير ممكناً ، ولا ميسوراً ، وقد جردت تلك الشعوب من أسلحتها واحتفظت رومة فيها بحمايلها .

ولن نخرج عن النطاق المصري في تحليلنا لأثر المسيحية في تحرير مصر من الرومان . وفي اعتقادنا أنه ليست المسيحية هي التي أيقظت الوطنية المصرية — فالوطنية المصرية لم تدرِكها سنة ولا نوم ، في أي وقت من تاريخها الطويل ، ويحدثك المطالعون لأوراق البردي في آخر عهود الوثنية المصرية عن كلمة «الوطن» Patria والوطنية ترد في بعض المخطوطات — بل إن اعتناق المصريين للمسيحية هو في ذاته مظهر من مظاهر مقاومة الاحتلال الروماني . ولم يشمر مار مرقس بكلمة الإنجيل عبثاً ، عندما جاء إلى الإسكندرية في القرن الثاني للميلاد ، فلا يقارب القرن الثالث نهايته حتى تكون

مصر قد تحولت عن ديانتها القديمة التي مارسها منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة ، إلى ديانة يسوع الناصري ، وأمنت بأنه كلمة الآب المتجسدة .

وظاهرة انتشار المسيحية تكاد تكون واحدة في كل مكان من الإمبراطورية : اعتنقها الفقراء والمحرمون والعبيد لاعتقادهم أنها تحررهم من مساوئ هذا العالم ، وهي تعدهم بملكويت السماء ، ملكاً خاصاً لهم يعوضهم عن العسف والجور والحرمان تحت النير الروماني . وكان الشعب المصري من أشد الشعوب بؤساً بحكم الرومان ، فقد لاقى من هذا الحكم شيئاً أنكى من الاستغلال : عرف الذلة والاحتقار مضاعفاً : فالمصري يبقى بعد الروماني واليوناني والسويدي وكل أجنبي في بلاده ، بل كان لبعض هؤلاء الأجانب الحق في الرعية الرومانية ، إلا المصري ، فلم يكن له من حقوق غير حق الدل ، وإنتاج الغذاء والكساء وزخرف الحياة للغالين !

ومن السهل فهم نجاح الدعوة المسيحية لدى هذا الشعب المظلوم على أمره ، لولا قيام صعوبة واحدة : كيف لم يحرص المصري على ديانته العتيقة ، وهي آخر صلة له بمجده الغابر ؟ إلا أن نظرة واحدة إلى ما جرى على هذه الديانة بعد الغزو المقدوني ، وبعد قرون من الحكم اللاتيني والروماني ، كفيلاً بأن تفسر لنا كيف جاز للمصري المحافظ المتمسك بتاريخه وحضارته أن يتحول عن ديانته . لقد روع المصري على مدى السنين بمظاهر الزيف والفساد في ديانته نتيجة لحكم الأجنبي . ولا أحسب أن المصري تقبل ببساطة حكاية البطليموس يغتصب عرش فرعون لا في الدنيا وحدها بل في الآخرة ، وكان الكهنة — حفاظ الملة ورعاها — يمالئون ويداهنون المحتل . فعلوا ذلك مع الإسكندر ، ومع البطالسة ، ومع الإمبراطور الروماني . ورأى المصريون المعابد تقام بأسماء جديدة ، وتضاف آلهة جديدة إلى البانثيون المصري . تكرر المعابد لبريقه وغيرها من زوجات البطالسة وشقيقاتهم ، ولأمهات الأميرة وزوجاتهم ، بل للشباب الجميل أنطونوس خليل الإمبراطور هادريانوس . ويصور الإمبراطور الروماني على جدران المعابد المصرية في لباس الفرعون ، يحمي الإله المصري ، وتحف به

لا أحسب المصريين انقلبوا مسيحيين بين عشية وضحاها كما فعل ثلاثون ألفاً من النوبيين الهنود في أكتوبر ١٩٥٦ عندما تحولوا كلهم إلى البوذية ، فلا شك أن الكهنة المصريين قاوموا ما صنعهم المقاومة، ولكنها مقاومة لم تكن تجدى لدى شعب فقد ثقته بإخلاص كهنته، وبصدقهم وبوطنيتهم . والغالب أن المقاومة تركزت حول بعض المعابد التي ظلت بمن يرتادها ويسكن حولها وينتفع بخيراتها شبه جزر من الديانة المصرية القديمة وسط بحر زانخر بالمسيحية .

فلتصور مصر في القرن الثاني للميلاد ، وفيها أنواع من العبادات : المصرية القديمة وقد اختلط حاملها بنابل العقائد الهلينية ، ثم الدين الرعبي للدولة الرومانية ، فالعقيدة الموسوية ، ثم هذا الدين المسيحي الجديد ، الذي نرى آثاره في نهاية القرن الثاني إنجيلاً للمصريين ، وكنيسة بالإسكندرية يرأسها أسقف مصري هوديمتريوس (١٨٩-٢٣٤ م) . ثم ما نلبث أن نسمع بأمر مدرسة للاهوت (الديسقلية) قامت بالإسكندرية في مواجهة جامعة البطالمة المشهورة ، وفي مواجهة المدارس الإسرائيلية التي عانتها بفعل الفيلسوف اليهودي فيلون الإسكندري ، وإلى جانب مدرسة النعوصطين ، ونعرف أن أول أستاذ للمدرسة الديسقلية كان بنطائينوس ، وهو فيلسوف رواق تحول إلى المسيحية . وخلفه على إدارة المدرسة عظيم من عظماء الفكر المسيحي ، هو أكليناغسوس الذي درس الشعر اليوناني والفلسفة الإغريقية ، بقدر ما تفقه بالنصرانية ، وبذلك حقق الموازنة بين الفكر اليوناني والعقيدة المسيحية .

وأقلل الإمبراطور سيبتيموس ساويرس المدرسة اللاهوتية سنة ٢٠٢م في أول موجات الاضطهاد . ثم عادت بمجرد أن خفت وطأته . وسلم الأسقف ديمتريوس إدارتها إلى عظيم آخر من عظماء الفكر المسيحي ، هو أوريجانوس الحكيم ، تلميذ أكليناغسوس الذي تفرق على أستاذه عندما انتهى إلى اللاهوت المسيحي خلال المعارف اليونانية كافة . وحقق أوريجانوس نصوص الكتاب المقدس فيما يعرف بمخطوط «المكسايلا» أي الإنجيل ذي سبعة الأعمدة ، كل عمود منها يفيض بالشرح والتعليق

النصوص المقدسة والتعاويد . لقد مسخت الديانة المصرية وداخلها الغش والتدليس ، وحرفت أسماء آلهتها أو أضيفت إليها أسماء يونانية ركبت تركباً مزجياً تختلط فيه رطانة اليونان باللغة المصرية القديمة . فانهارت حقيقتها في نفوس المصريين ، وإن احتفظوا زماناً بكل طقوسها وهيلها وهيلمانها . وانصرف المصريون بكليتهم إلى العالم الآخر . وأصبح لطقوس الثلاث الأوزيريس (أوزيريس وإيزيس وهور) القدح المعلى لديهم . ففي الطقوس التي تصور لهم التشور بعد الموت والتقطيع . ولعلمهم رأوا في قصة إيزيس روح بلادهم تحاول أن تجمع أشلاء قوميتهم من تحت أقدام الغاصبين القتل . ظل المصريون يمارسون طقوسهم في الحياة والموت ، وقد تحولت أغلب عقائدهم إلى مجرد رموز لا معنى لها ، وانحدرت إلى ضروب من السحر والتعاويد . ظلوا يحفظون موتاهم ويلدجونهم في لغائف الكتان ، ويزودونهم بنصوص كتاب الموتى مؤمنين بالشور . وقد أحب المصري الإله إيزيس ، وكان يمثلها وهي تحمل طفلها الإلهي هور . وإذا بالعقيدة المسيحية تحدثه عن مريم العذراء وعن ابنها الطفل يسوع ، وعن الآب والروح القدس ، فما أيسر التفتة من أوزيريس وإيزيس وهور إلى الآب والابن والعذراء البتول ! . وليس الروح القدس يجديد على المصريين وقد عاشوا آلاف السنين يؤمنون برمز الحياة الأزلية ، وبأن كما تنتفخ الحياة في صور القبور ، ليقوم الميت من مرقده بحياياته في «آمنى» كما عاش على الأرض .

ولا أحسب المصري تابع منطقاً بعينه ، إنما أزمه أن الأسباب السالفة مجتمعة - وربما كان أهمها رغبته في منأوة حكامه الأجانب الذين لم يحتلوا وطنه فحسب ، بل الذين اقتحموا عليه ديانته أيضاً - وألأهم الكهنة - جعلت المصري يتحول إلى عبادة جديدة ، مكانها نفسه المتدنية ، بعيدة كل البعد عن مظاهر العنف ، لا تفرض على المصريين عبادة الإمبراطور ، سواء في مظهره الروماني ، أو في صورته الفرعونية على جدران المعابد .

ومع أني لا أقم وزناً كبيراً لما يقول به جان ماسرو عن طول روح الديانة المصرية القديمة وهي تقاوم المسيحية ،

وكان لانتشار المسيحية بين المصريين في داخل البلاد أثر من أبعد الآثار في تطور القومية المصرية . فالتبشير بالمسيحية في مصر بدأ في المدن الكبرى ، وباللغة اليونانية ، ولكن غالبية المصريين المقيمين خارج هذه المدن كانوا يجهلون هذه اللغة ، وإن اضطروا إليها اضطراً في معاملتهم مع الحكومة ، وأمام الحاكم . واقتضى انتشار المسيحية خارج المدن أن تجرى الطقوس ، وتلقى المواظع والخطب بلغة البلاد ، تلك اللغة المصرية التي يتخاطب بها المصريون من فجر تاريخهم . كما فرض انتشار المسيحية وإقبال الناس على استيعاب نصوصها استعمال الحروف اليونانية لكتابة اللغة المصرية . وإذا كان من غير المؤكد أن كتابة اللغة المصرية القديمة بالحروف اليونانية لم تبدأ إلا في العهد المسيحي ، فإنه مما لا شك فيه أن المسيحية كانت العنصر القوي في استعمال المصريين للحروف اليونانية لكتابة لغتهم تجنباً للكتابة الديموطيقية الضعيفة ، الخالية من حروف العلة ، والتي لم يكن يكتب بها سوى الكهنة وكتابهم ، وقليل جداً من المصريين . أما اليونانية - وهي اللغة الرسمية منذ البطالسة ، ولم يزحزحها الاحتلال الروماني عن مكانها إلا قليلاً - فقد كانت مستعملة في أكثر المكاتب الرسمية والخاصة . ولا شك أن كثيراً من المصريين المتصلين بالحكام تعلموا اليونانية . أما عامة المصريين فلم يكونوا يكتبون لغتهم لصعوبة الكتابة الديموطيقية ، ولم يتعلموا اليونانية لأنها لغة الدخيل ، وهم يعيشون بعضهم لبعض بعيداً عن المدن ، ويكرهون كل ما هو يوناني أو روماني .

أما وقد دخلوا في دين جديد ، فقد شعروا بالحاجة إلى مطالعة كتبه المقدسة . والغالب أنه قد حدثت في ذلك الوقت محاولات تشبه ما أراد بعض المصريين العصريين أن يحققوه لتبسيط تعلم اللغة العربية قراءة وكتابة . وكما أن غالبية المصريين المعاصرين يكرهون فكرة كتابة اللغة العربية بالحروف اللاتينية لأسباب دينية في صميمها فإن المصريين الوثنيين كانوا لا يرتاحون لكتابة لغتهم بالحروف اليونانية احتراماً لعقيدتهم القديمة ، واعتبار الكتابة الديموطيقية جزءاً لا يتفصل عن الطقوس الدينية ذاتها . أما وقد انتهى أمر الوثنية المصرية ، ودخل

التفسير . وغضب ديمتريوس على أوريغانوس وقد خالجه الشك في انحرافه . فقدمه لمحكمة المجمع المقدس التي أدانته بتهمة الهرطقة ، واضطرته أن يرحل إلى قيصرية فلسطين حيث افتتح مدرسة ، ومن هناك انتقل إلى صور حيث توفي سنة ٢٥١ م .

وقد عاشت مدرسة اللاهوت هذه حتى أوائل القرن الرابع : أي حتى عهد الاضطهادات الكبرى المعروفة باسم عصر الشهداء .

ولم تكن المسيحية محصورة بين جدران الإسكندرية ، بل الثابت أنها تقدمت بخطاً واسعة خارج العاصمة منذ بداية القرن الثالث ، وخصوصاً في الطيبايدة ( الصعيد الأعلى ) وفي الفيوم واليهنسا ( الصعيد الأوسط ) حيث افتتحت الكنائس وعلى رأسها الأساقفة بأعمرون بأمر كبيرهم بالإسكندرية أسوة بأهل ليبيا ، والمدن الخمس ( ومازال البطريك القبطي يحمل هذه الأسماء ضمن ألقابه الكنسية )

وكما أمعن أمبراطورة رومة في الاضطهاد زاد المصريون التعاقب حول ديانتهم الجديدة . حدث هذا بعد اضطهادات ساويرس في أول القرن الثالث ، وبوسط اضطهادات دقيوس ( سنة ٢٥٠ م ) . وكان يخضع للاضطهادات من يخضع فيرتد ، ويستشهد من يستشهد . واختطف المصريون أسقفهم دنيس - وكان يطلب الاستشهاد - ليخبئوه في ليبيا كي يواصل جهاده وقيادته للكنيسة المصرية .

واستمرت المقاومة بعد اضطهادات دقلديانوس ( ديوقليسيانوس ) ( ٣٠٣ م ) وغاليوس وماكسيمين دازا . وما أكثر من قضى من الشهداء ! وما أكثر من عذب ، أو أرسل إلى المعتقلات في محاجر سيناء والبحر الأحمر ! حتى صدر المرسوم الإمبراطوري في ميلانو عام ٣١٣ م يعلن حرية العقائد في الإمبراطورية الرومانية .

وهنا نحن أولاء نعرف أربعين على الأقل من المدن المصرية كان لكل منها أسقف . وكان بالإسكندرية وحدها مائة أسقف وعدد من الكنائس . وقدر عدد المسيحيين في القرن الرابع بمليون من الأتقيس .

والمحتجوا الخلق ، المحبون للعزلة . وكلمة المهروب من القانون معناها في ذلك الزمان تدل في غالب الأمر على روح المقاومة السلبية في الشعب المصري ، عندما يظفح كليل الغاصب المحتل ، وأعوانه من جامعي الضرائب ، ورؤساء الجند القدمين . وقد سبقت الإشارة إلى البطريك دنيس الذي حزب أمره على الاستشهاد مع رعاياه ، ورفضت الرعية أن يضحى بنفسه ، فأجبرته على الاختباء في الصحراء ، مع رهبانه ، ليقود حركة العصيان ، ويكون في قيامه رمزاً لحياة الكنيسة بالرغم من اضطهادات الأمباطرة الرومانيين .

في هذا العهد الأول للمسيحية تأسس الدير الأبيض قرب سوهاج ، وتجمع الرهبان في وادي التطرون بشقيه ، البخوني حيث دير السريان ، ودير أنبا بشوى حالا ، وشقه الشمالى في بيرة شحات .

وذاع أمر هذه الحركة في أرجاء المسيحية ، فوفد على مصر المجنون بهذا التجرد والتقنوت ، جاءوا على حصى العجائب التي تم على أيدي النسائك ، وقصص التهجذ ، وتقتيل الجسد . وفدوا على مصر من سوريا والقسطنطينية ، ورومية ، وإسبانيا وبلاد الغال ليروا بأعينهم ، ويتحدثوا بأنفسهم وفي رسائلهم عما يرون ، ولينتركوا « بأبطال الرياضة الروحية » . ثم عادوا إلى بلادهم محمّلين إعجاباً بما رأوا ، ليضعوا أسس الرهينة الأوروبية . وقد ترجعوا إلى اللاتينية دستور الرهينة الذي وضعه الأنبا باخوم . وكان من زعماء هؤلاء الرحالة الرومانيين كاسيانوس وبالاديس والعلامة هيرونيموس ( القديس جيروم ) . والراهبة أوتيريا ، والسيدة النبيلة ميلانيا .

وكان بطريك الإسكندرية المصري يعتبر هؤلاء الرهبان جيشه الروحي ، والمادى . فإذا سافر إلى المجمع العدة التي كانت تعقد غالباً في آسية الصغرى بأمر إمبراطور بيزنطة للتداول في شأن فقه الديانة المسيحية ، وأركان عقيدتها ، حاط نفسه بمجموعهم الصاخبة ، يعاونهم نوع من « الصبوات » الذينين يعرفون باسم « الهاربولاني » . ووظيفة هؤلاء الرهبان والصبوات تشبه ما عرف في عصرنا باسم « المظاهرات » ، وجوع « الحنافة » . لم يكونوا يعنون ولا كانوا يفقهون شيئاً من المساجلات البيزنطية الطويلة

التاس في الدين الجديد أفرجاً ، فقد سقطت حجة المقاومين لكتابة اللغة المصرية بالحروف اليونانية . واستعار المصريون من اليونان صيغة حروف العلة ، ولكنهم أضافوا من الكتابة الديموطيقية ستة أحرف تمثل أصواتاً لاتعرفها اليونانية . وكان في هذا منشأ اللغة القبطية ، وهي لغة المصريين القدماء مكتوبة بحروف يونانية ، وما زالت إلى اليوم لغة الطقوس في الكنيسة القبطية .

ومقاومة المصريين للاحتلال الأجنبي لم تقف عند حد الانضواء في هذا الدين الجديد ، دين المغلوبين والظرومين ، بل قد اتخذت المقاومة صورة من أعجب الصور ، واتجاهاً كان عظيم الأثر في تاريخ المسيحية . اتخذت المقاومة شكلاً عرف في العصر الحديث باسم « العصيان المدني » والمقاومة السلبية ، عند ما بدأت حركة السياحة والرهبنة . هذه الحركة الدينية ، أول ما نسمع بها في القرن الثالث عندما خرج رجل صعيدى اسمه بولس إلى الصحراء يتعبد وحيداً . لم يكن التعبد المنفرد ، ولا الانقطاع للعبادة ، يجتهد على المصريين . فقد عرفت الديانة المصرية القديمة نظام الاعتكاف والنسك . والمصحراء في مصر ملاصقة للوادي الخصيب ، إلى مخرج القنطرة ، والمبارب من العدالة أو من الظلم والمطالب الانفراد للتأمل والتعبد .

والحركات الثورية المصرية كانت تبدأ ، وتتصمم بثلاث نواح : بلاد البشور أى شمالى الدلتا ، والحواف الشرقى حوالى بحيرة المنزلة و فوق مياهها ، وبين هيشها وحامولها ، والطيايدة ، أى الصعيد الأعلى .

وهذا الصعيد الأعلى كان « الهنترلاند » والمقل لصمم المصرية في كل زمان . ومن الصعيد خرج رواد الرهينة الكبرى ، من الصعيد خرج الراهب الأول أنبا بولس ، والراهب الأشهر القديس أنطونيوس . وفي الصعيد نشأ أنبا باخوم مؤسس الرهينة الجماعية ( الكينويتية ) ، وأنبا شنودة أصلب الرهبان عوداً وأقوام شكيمة .

والثغ حول حركة الرهينة آلاف من المصريين ، لم يكونوا كلهم من القديسين ، ولا حتى من الصالح . فقد اختفى في حشود الرهبان الورعين غير قليل من المماريين من وجه القانون ، عادلاً أو ظالماً ، لسبب أو لآخر ،

اضطهاد أهل ملتهم البيزنطيين ، أكثر بكثير مما لاقوا على أيدي الأمباطرة الوثنيين .

وليس يسير على كاتب هذه السطور ، وقد نشأ مسلماً في بيئة إسلامية صميعة ، أن يفهم فيشرح أسس الخلاف الذي نشب في الكنيسة إبان القرن الخامس . غاية ما وصغفه هو اختلاف اللاهوتيين في تعريف تجسد كلمة الآب ، في صورة يسوع . لأنه وقد ظهر بين الناس بشراً سوياً ليس في هذا الدليل على أن طبيعته من طبيعة البشر ؟

ولكن المسيحيين آمنوا بالطبيعة الإلهية لابن مريم بحسبان أنه كلمة الآب . فجاء آريوس أحد أساقفة الإسكندرية وأنكر على المسيح أن يكون من طبيعة الآب الذي لا شريك له ، وبذلك أكد الوحدةانية ، ولو أنه لم ينكر ألوهية المسيح كلية . وجاء أعداء آريوس والكنيسة المصرية على رأسهم — فشلحوه ، وأنكروا أي أثر للطبيعة البشرية في المسيح ، وتمسكوا بعقيدة الطبيعة الواحدة للمسيح ( المونوفيزية ) وهي الطبيعة الإلهية . وإذا كان المصريون لم ينكروا وجود طبيعتين للمسيح قبل تجسد الكلمة ، فإنهم يقولون بزوال الطبيعة البشرية كلها بعد التجسد ، ثلاثت كلياً كما تضع نقطة الماء في المحيط . أما كنيسة بيزنطة فتؤمن بأن للمسيح طبيعتين بشرية وإلهية ( الهوليفيزية ) ، ونقطة الماء لم تضع في المحيط ، مهما اختضت معالمها في المياه التي حوطا .

كانت هذه « النقطة » موضع المساجلات والمشاحنات في الحجاج ، بين الكنيسة المصرية ( المونوفيزية ) وتسمى أيضاً البقوية ) وبين كنيسة بيزنطة ( الهوليفيزية ) ، وتسمى أيضاً الملكية ) ولا شك أن محمل الفريق الأضعف ، المغلوب على أمره . بعقيدة تخالف الفريق الغالب ، يحمل معنى معارضة الضعيف للقوي ، بل هي الظهير الروحي للمقاومة الوطنية . فالمصريون يعارضون بيزنطة ، ويكرهون المحتل كما أنهم يعتزون بشخصيتهم وشخصية كرازيهم المرقسية . ولا يريدون لها أن تراجع إلى الصف الثاني خلف بيزنطة . فإذا كانت القسطنطينية هي عاصمة الإمبراطورية

التي كانت تجري في تلك الحجاج حول طبيعة المسيح ، إلهية خالصة هي أم إنسانية إلهية ، أم إنسانية فحسب ؟ إنما هم قد سافروا بطانة للبطريك مؤيدين لرأيهم الوطنية المصرية « بلبدياتهم » كريللوس أو أنناسيوس ، أو من يكون لأن ما يقوله داخل الحجاج هو الحق ، ولا يعرفون حقاً غير ما يقوله رئيسهم الروحي ، « رمز أمانيم » .

هؤلاء الرهبان والصوبات ، هم الذين أطلقهم البطريك كبريللوس على يهود الإسكندرية ، تلك الجالية الثرية المرفهة ، التي كانت على صلة وثيقة بالموظفين الرومان ، تعرف الطريق إلى اجتذاب عطفهم ، بشئ وسائل الإغراء من إطعام الفم ، و« الجيوب » ، على حساب أهل البلاد . ولم تغرب شمس النهار حتى أجلاهم الرهبان و « الصوبات » المصريون عن أحيائهم الكبرى ، إلى أرباض المدينة . وهم ، هم ، الذين حقدوا على هيابيا الجميلة ، أستاذة الرياضيات والفلك بجامعة الإسكندرية الوثنية ، ابنة الفيلسوف ثيون ، فترصصوا بها ذات يوم وهي خارجة من قاعات الدرس ، وانتزعوها من فوق عربتها ، وصوبوها إلى حصن الكنيسة حيث جردوها من ثيابها ورجوعها ، ثم قطعوها لإرباً إرباً وأحرقوها .

إن المسيحية التي وجدت في أمثال أكليمانضس وأوريجانوس رجالاً متفقهين بالفلسفة الهيلينية ، لم تعش طويلاً في مصر ، بسبب قوة اندفاع القومية المصرية ضد كل دخيل ، وضد كل ما يمثل هذا الدخيل ، فلسفة أو غير فلسفة .

لم تخف حفيظة المصريين بعد أن اعتنق أمباطرة رومة وبيزنطة ديانة الناصري . ولم يطفى لظى كرههم للإمبراطور الجالس على ضفاف القرن الذهبي تحوله إلى المسيحية ، فما كان أسرعهم إلى الاستئثار بعقيدة مسيحية تخالف عقيدة الإمبراطور البيزنطي ! فإذا اتجهت القسطنطينية إلى المهرطقة الأريوسية ، قامت مصر مناهضة للأريوسية ، وحجياً فادت مسيحية الروم بازدواج طبيعة المسيح ، أعلنت الكنيسة المصرية ، وتمسكت ، إلى يومنا هذا ، بعقيدة الطبيعة الواحدة ( المونوفيزية ) . فلا عجب أن عانى أمباط مصر من

كانت الإسكندرية حاضرة التدين الهيليني اللاحقة ، اتصلت أسباب الحياة المصرية القديمة على ضفاف النيل دون تغيير . وبذلك جرى تيار الحضارتين جنباً إلى جنب دون أن تختلط مياهما ، لأن مصر الألفية احتفظت بطبقوسها الدينية . ثم جاءت المسيحية وغيّرت كل هذا ، فأنهت الحواجز الدينية التي تحيط بالشعب المصري ، حتى وجد نفسه مختلطاً بشعوب الإمبراطورية الرومانية ، ومع ذلك فإن قوة القومية المصرية لم تضعف ، والحضارة اليونانية البيزنطية لم تجد سبيلاً إليها ، بل كان العكس هو الصحيح ، إذ تدهورت أهمية العنصر اليوناني بلا توقف ، وتبوتت اللغة القبطية — أى اللغة المصرية مكتوبة بحروف إغريقية — مكانتها بدل اليونانية . كما احتلت الكنيسة مكان المداينة الرسمية القديمة في تمثيلها للقومية المصرية . وبينما قام على رأس الطبقات الحاكمة أسياد أجناب ، تبوءوا عرش الفرعون ، فإن التحول إلى المسيحية تبعه تزعم البطريك المصري للكنيسة المصرية . وكما كانت مصر في أيام تضعفها تلقى بمقاييد زعامتها لكبير كهنة أمون — رع في طيبة ، فإن جميع قوى الوطنية المصرية التفت الآن حول البطريك ، وهو « السيد الأقدس . البابا والبطريك لمدينة الإسكندرية وبلاد لوبيا ، وبلدان الخمس الغربية ، وإثيوبيا ، وسائر أرض مصر ، أبو الآباء ، أسقف الأساقفة ، الحواري الثالث عشر ، قاضي العالم » . وكان سلطانه على الكنيسة المصرية سلطاناً مطلقاً ، أقوى بكثير من سلطان البابا على الكنيسة الغربية ... ولم تكن تقف لإزائه سوى قوة واحدة ، هي قوة الرهبان ، الزعماء الطبيعيين للشعب ، إلى درجة تفوق على زعامة الأساقفة .

« والرهبة المصرية نتاج أصيل للمسيحية المصرية ، خلاصة مصفاة لفنائل مبدعها ورثا لهم . فهي تجمع إلى جانب حكمة أنبا مقارأو أنبا باخوم وروحانيتهما ، تعصب الرهبان والصوبات الذين قتلوا هيابيا ، وأثاروا الاضطرابات الدائمة في شوارع الإسكندرية . وكان هذا التعصب قوة تساند البطريك ، الذي وجد في الرهبان جيشاً عنيقاً جسوراً . فإذا ذهب البطريك إلى مجمع مسكوني ، اصطحب الرهبان والصوبات « الباراولاني »

بلا منازع ، فإن الإسكندرية يجب أن تظل عاصمة المسيحية .

ولكن رومة ، حيث يجلس على الكرسي البابوي خليفة بطرس الرسول ، تطالب هي أيضاً بزعامة المسكونة . وتفضل في أسوأ الاحتمالات أن تبقى الزعامة للإسكندرية على أن تفوز بها عاصمة الإمبراطورية الشرقية ، فبعد أنها مقر الإمبراطور البيزنطي . ولقد استفاد بطاركة الإسكندرية من هذا التزاحم على الزعامة بين رومة والقسطنطينية ، لأنه أطال عمر الزعامة المصرية لكتائس العالم المسيحي في ذلك الوقت . وكان البطريك المصري يدخل الجامعات الإكليروسية ، وحوله رهبانه و « صوباته » يملكون لإرادتهم على كنيسة بيزنطة . ولقد بلغ من جبروت الأنبا كيرلس الأول في مجمع أنسوس سنة ٤٣١ أن استطاع بحشد رهبانه وصوباته أن يترع من المجمع قرار حرمان نسطوريوس بطريك القسطنطينية ، وكان بابا رومة يلعب من وراء الستار لعبته البارعة ، لصعفة كرسي القسطنطينية .

ولكن بمجرد أن توطن التحالف بين الإمبراطور البيزنطي وبابا رومة ، شعر البطريك « ديسقولاوس » ، الذي خلف كيرلس ، بالكرسي البطريك « الجيد » . وذهب إلى مجمع خلقدونيا سنة ٤٥١ ، وعزاياه يصدونه عن السفر ، ويحرضونه على عصيان أمر الإمبراطور . وهناك لم يستطع الرهبان و « الصوبات » شيئاً حيال القوة القاهرة ، وحكم المجمع بحرمان ديسقولاوس وإبعاده عن كرسي البطريكية ، ثم قرر بالإجماع « أن المسيح والآب من طبيعة واحدة في ألوهيته ، وأن المسيح والبشر من طبيعة واحدة في إنسانيته » . بهذا قضى مجمع خلقدونيا ، وانفصمت المراتباً بين الكتائس الأوروبية الشرقية والغربية ، وبين الكنيسة المصرية .

يقول دوسون في كتابه « أصول أوروبا » :

« إن الأزمة الدينية الكبرى في القرن الخامس ترتد في أصولها إلى قلب العالم الهيليني ذاته ، بمدينة الإسكندرية ، لأن تقاليد الثقافة الشرقية العريقة عادت إلى الحياة في صورة من صور المسيحية . لقد احتفظ الشعب المصري ، تحت حكم البطالسة والرومان ، بديانته وحضارته . وبينما

« وهذا الحل الذى فرضته لإرادة بابا من عظماء الباباوات ، وإمبراطور قوى الشكينة ، لم يكن ليضع نهاية لعناصر الخلف والشقاق بين شعوب الإمبراطورية . فقد أكد الأساقفة المصريون أنهم لا يجرؤون على العودة إلى بلادهم ، وهم يحملون خبر عزل البطريك ، خشية أن يمزقهم أهلهم بشر ممزق . ولم يكن تفوقهم مجرد تخيلات ، فقد هاج شعب الإسكندرية ومواج في وجه الحماية الإمبراطورية ، وأعمل فيها ذبحاً وتقتيلاً . ولكن الحكومة الإمبراطورية نجحت في فرض بطريك من المذهب الملكى على كرسي الإسكندرية .

« وما إن تولى الإمبراطور ماريانوس ، القوى الشكينة ، حتى هجمت جبهة الشعب الإسكندري على البطريك الخلقندوني ( الملكى ) ومزقته شر ممزق ، في مهن كنيسته ، وفي يوم الجمعة الحزينة .

« هكذا ظلت البعوية ، أى عقيدة الطبيعة الواحدة ، هى المذهب القوي ، وغدت قوة في يد البطريك المصرى .

• • •

هذه هي قصة الشعب المصرى المجيد في حقبة من أعقد أحقاب تاريخه . فالقاومة المصرية لحكم بيزنطة يشهد عضداً ، والهرب من دفع الضرائب يصبح القاعدة ، وذلك بأن يهجر الناس أرضهم ، ويدخلوا الأديرة ، وبعضهم يحتج بكبار الملاك القادرين على التخلص من الضرائب ، وأمالك الكنيسة تتمتع بإعفاءات عدة .

وحاول الإمبراطور هرقل ، في القرن السابع ، مصالحة الكنيسة المصرية ، ولم يكن له في هذه المصالحة فضل ، إنما اضطر إلى المسألة بعد أن غزا كسرى ولايات الإمبراطورية في الشرق الأوسط ، فدخل بيت المقدس سنة ٦١٤ م ، وبصر سنة ٦١٦ م . وبموت كسرى عادت مصر إلى حظيرة بيزنطة ، ورأى الإمبراطور من الحكمة استرضاء المصريين ، فابتدع مذهباً لا يبنى ازدواج طبيعة المسيح ، ولكنه يقول « بوحدة إرادته » وأوفد إلى مصر البطريك قيروش ( الموقوس ) يبشر بالمذهب الجديد . ويضم إلى سلطته الروحية السلطة الزمنية ، وهنا يقول ساويرس بن المقفع ، المؤرخ القبطي : « أوفد قيروش إلى مصر بطريركاً وحاكماً عاماً » .

الذين كانوا يؤلفون حرساً يحميه ويرهب أعضاء المجمع بهتافاته واعتدائه . وقد بلغ البطريك المصرى من القوة والسؤدد ما جعله يقطع في أن يكون الحاكم الدينى المطاع للإمبراطورية الرومانية . ولقد وقف البطريك أناسيوس وحده ضد الإمبراطور كونستانتس الثانى وأساقفته كلهم ، ولم يك خلفاؤه مستعدين لقبول زعامة تلك البطريكية الحديثة العهد القائمة في القسطنطينية ، وانتصرت الإسكندرية مرثين بزعامه بطاركها العظام ثاوفيلوس وكيرلس ، عندما أذلت كرسي القسطنطينية وكرسي أنطاكية . وفي المرة الثالثة بعد الحكم على فلافيانوس في إفسوس ( سنة ٤٤٩ م ) ، حاقت بها الهزيمة عند ما اضطرت إلى قطع علاقاتها برومة والغرب . وكانت رومة والغرب يظاهرها حتى ذلك الحين .

« وفي سنة ٤٥١ م ، بمدينة خلقدونيا ، تكاثفت قوى رومة والقسطنطينية برياسة البابا ليون والإمبراطور مرسيانوس لسحق البطريكية المصرية الكبرى التى هيمنت على أقدار الكنيسة الشرقية طوال هذه المدة .

« وبمجمع خلقدونيا ، من دون كل المجمع ، يبرز بأهميته الدرامية ، كما يتميز بهتافه . وقد اجتمعت في كنيسة القديسة يوفيميا بخلقدونيا جميع القوى التى تتنازع العالم المسيحى : قوة الكنيسة المصرية في ناحية ، وقوة الكنيسة الشرقية في ناحية أخرى . وكان الفريقان المتنازعان يمثلان جناحي الكنيسة ، كل إلى ناحية من محضها ، وهم يتبادلون السباب . على حين جلس كبار الإمبراطورية أمام الحاجز الذى يفصل الهيكل عن مهن الكنيسة ، وإلى جوارهم وصل البابا يتحكمون في الجموع الحاشدة الصاخبة ، وهم جامدون ، يوجهون المناقشة في إصرار نحو اتخاذ قرار نهائى يتفق مع إرادة البابا والإمبراطور .

« وهذا القرار لم يتخذ إلا بعد أخذ ورد غاية في العنف ، وبعد أن طالب الرسل البابويون بمجازات سفرهم ، استعداداً لعقد مجمع جديد في الغرب . وقبل الإمبراطور بلاغهم النهائى . عندئذ وافقت الأغلبية على التعريف الغربى لطبيعة المسيح المزدوجة ، مجمعة في جسد واحد .



أن يساعد المصريين الفاتح العربى وقد جاء ينقلهم من ذلك الاحتلال اليونانى الرومانى الجاثم على صدورهم منذ سبعة قرون . ولم يقدم المصريون المعونة لفرسان العرب فحسب ، بل حاربوا إلى جانبهم . وكان عمرو قائد رجال اجتمعت له صفات الجندى العظيم والسياسى الحنك . فأحسن استقبال البطريك بنيامين وهو عائد من منفاه . ولدنا شهادة مصرى من عظماء الإكليروس القبطى فى ذلك الزمان ، وهو يوحنا النقيوس ، قال : « احترم عمرو أملاك الكنيسة ، ولم يقترب عملاً يعاب عليه . فحيا أهل البلاد عهد السلام الدينى ، وإعادة إنشاء الكنيسة الوطنية ، وأديرة وادى النطرون ، ودير أنبا مقار . وجاء الرهبان أفواجا يؤكدون إخلاصهم للقائد العربى . »

وقبل أن تطفأ أقدام المقوقس أرض مصر ، اجتمع البطريك القبطى بنيامين بالإكليروس والشعب ، ونظم أمور الكنيسة الوطنية ، وأوحى إلى الجميع « بالمقاومة حتى الموت فى سبيل العقيدة » . ثم خرج يحتفى بالصحراء هو وأساقفته .

وفشل المقوقس فى فرض مذهب « الإرادة الواحدة » على الكنيسة المصرية ، فاستعمل وسائل العنف والاضطهاد فى عشر السنوات الباقية للحكم البيزنطى فى مصر . وكال له المصريون أفدع السباب ، فهو ابن الشيطان ، والمسيخ الدجال . وواصل بنيامين قيادة حركة المقاومة من منفاه الصحراوى .

تلك كانت اللحظة المرسودة فى لوح التاريخ للفتح الإسلامى بقيادة عمرو بن العاص . فليس عجيباً ، ولا مستغرباً ، كما يدعى بعض المؤرخين المتعصبين ،



# فن التصوير المصري

الشاعرية والشكل

بقلم الأستاذ حامد سعيد

القابضة ، واليد المبسوطة ، واليد الحاملة ، واليد العاطفة ، واليد المباركة ، واليد العاطية ، واليد الكاتبة ، واليد المتأنقة ، واليد الباطشة ، وغير هذا من الصور المختلفة التي يظهر فيها هذا الجزء العجيب من جسم الإنسان .

وإذا انتقلنا من اليد في الإنسان إلى الجناح في الحيوان وجدنا شاعرية الجناح ولها نصيب ملحوظ من اهتمام المصور المصري : فهناك الجناح المغلوب ، والجناح الخافي ، والجناح المهلئ ، والجناح المهارب ، كما نجد الجناح نفوى المتين كالصقر ، والجناح الرقيق الرشيق كانهصور . وأولاً متباينة من شتى أجنحة الطيور . وما نقوله عن اليد والجناح يمكن أن نجد نظيره في موضوعات أخرى من الفن المصري مثل : شاعرية الثياب والحلي وتنسيق الرأس والحركة والسكون والغلبة والانكسار والسنن والقوة والصحة والوظيفة والجنس والنوع والإنسان والحيوان والنبات ، كلها مجلوة شاعرية ، تطالعك في الفن المصري ، كما تطالعك في الحياة ، إلا أنها تشف عما كشف فيها الحس المفكر للفنان من إيماءات وإيماءات وقيم مستورة .

وليبيان الناحية الشكلية نذكر منها على سبيل المثال عنصر الخط ، إذ أن الخط المصري ناضج متميز ليس هو بالبسيط السهل ، وليس هو انشائياً أو مستقيماً أو جامعاً للاستقامة والانسياب ، بل هو مكون من مجموعة اتجاهات مشخصة مختلفة متتابعة ، بعضها صريح واضح ، وبعضها خفي مستور ، تتلاحق بقدر معلوم ، وتتزاوج فيها الاستقامة والانحناء بنسب دقيقة ، هو خط يقظ قوي عالم حاكم عادل حاسم أنيق حكيم رفيق .

...

الفن المصري في ناحية التصوير فن غريب عن سائر فنون التصوير العالمية ، وترجع هذه الغرابة إلى الصلة الوثيقة بين فن التصوير المصري وفني النحت والعمارة ، بل بينه وبين سائر الفنون المصرية الأخرى من كتابة ، وأثاث ، وآنية ، وحلي . . .

وترتكز القيمة الفنية في فن التصوير المصري على قاعدة من مجموع خبرات أصحابها الفنيين السابقة : فالخط المصري مثلاً يفترض وجود النحت البارز والنحت المستدير ، بل يفترض وجود فن العمارة المصرية ذاته ، وهذه العمارة بدورها جزء من الطبيعة المصرية متحدتها . لامن ناحية التجاوب بين الكتل والأسطح على المنظر المحيط فحسب . بل إن البناء المصري في ذاته عبارة عن صورة منسقة مركزة مصغرة من الكون المحيط : الأرض والسماء ، والنبات والحيوان ، والإنسان ، والقوى الخفية .

هذه الظاهرة نفسها ظاهرة الارتباط الوثيق بين فن التصوير المصري وغيره من الفنون هي حال خاصة من الحال العامة التي كثيراً ما يشار إليها من عدم عزلة الفن المصري كفن للفن ؛ فأن تجد هذا الفن جزءاً من الدين ، والدين يشمل الحياة عند قدماء المصريين . وهذه الظاهرة الأخيرة جزء من الحال العامة التي ينور حولها الفكر المصري في أعلى مداراته : وهي وحدة الكل .

...

وتألف داخل مفهوم فن التصوير المصري عناصر متعددة ، وسنكتفي هذه المرة بالإشارة إلى ناحيتين : الناحية الشاعرية ، والناحية الشكلية .

وليبيان الناحية الشاعرية نأخذ اليد كمثال : إن لشاعرية اليد في الفن المصري أهمية كبيرة : فهناك اليد

المرأة الناضجة ، والفتاة الصغيرة السن ؛ الزهرة المتفتحة الناضجة ، والزهرة الجديدة الدقيقة .

إن الليونة التي تسترعى النظر في رسم عتق زهرة اللوتس وكأنها لتتحرك في أكثر الخطوط المصرية صرامة واستقامة ، كأن العصاة الثابتة التي تغمر كيان الزهرة تجرى خلال هذه الخطوط ، فالفن المصري بعيد عن الخشونة والجفاف ، ويبدو فن التصوير المصري وكأنه انبثق من زهرة اللوتس ، كما تنبثق رأس « حورس » من الزهرة على الصورة المرفقة

\*\*\*

ويظهر أن الفن المصري يأبى إلا أن يحتفل بحواس الإنسان حاسة بعد حاسة .

وقد رأينا فيما سبق كيف احتفل فن التصوير المصري بحاسة الشم ، وسرى هذه المرة كيف يعشق الأذن : إن خيال « هاتور » في صورة المرأة ذات الأذنين المستعازين من رأس البقرة لرمز حبيب إلى النفس يمثل لنا الاحتفال بالصوت : « هاتور » إلهة الموسيقى تزين برأسها ذي الأذنين الواحيتين لا تيجان الأعمدة فحسب ، بل تلك الآلة الموسيقية الدقيقة ذات الرنين الذي يصاحب الكثير من طقوس « الهاتور » والذي يشير - كما يقولون - إلى ما في الكون من حجاب ورنين .

إن فن التصوير المصري ليوحي بالموسيقية ، ونحن نجد فيه الكثير من صور الموسيقيين والموسيقيات من عازفين وعازفات وراقصين وراقصات ، بل إن الحركات العادية التي يمثلها هذا الفن من جمع المحصول أو تذرية القمح أو تسير القارب - حتى العراك في المعارك الحربية - لتتسم جميعها بالطابع الإيقاعي .

وإذا بدا لنا هذا الكلام ضرباً من الخيال ، فما علينا إلا الالتفات إلى ناحية الشكل المجرد لتتقن أن هذا الشعر الموسيقي حقيقة فنية شكلية فيها من الوحدة القابلة للتغير والتي يعتمد عليها سريان الربط بين الأجزاء ، سواء في ذلك ما كان في الشخص الواحد ، أو الشخص وما يحمله ، أو الشخص وبقيّة الأشخاص - فيها لذلك كله - ما يجعلنا حيارى : أموسيقى هي يعبر عنها بالشكل أم شكل يوحي إلينا بالبناء الموسيقي ؟

\*\*\*

والشاعرية والشكل قطبان غير متضادين أو منفصلين في الفن المصري إن لم يكونا مظهرين لنفس الشيء : مرة في عالم الخطوط والألوان والمساحات ، وأخرى في عالم الرموز والإيحاءات .

وشاعرية فن التصوير المصري غير مبتذلة ؛ فهي لا تقف عند النسيم والأزهار والأطيّار وما شابه هذه من الموضوعات الظاهرة الشاعرية ، بل هي شاعرية مطابقة تضم كل شيء يتعرض له فن التصوير المصري . وفن التصوير المصري يتعرض للكثير من رغب الحيز وحزمة البصل إلى الإناء الممرى والحساء ورموز القوى الخفية ، وهي بالإضافة إلى هذا إذا أخذت مصدرها من موضوع معين فغالباً ما تجد سبيلها إلى كثير غيره من الموضوعات تضمي عليه من شياها المكتسبة من ذلك الموضوع المعين : أي أن الموضوع الواحد تتألق شاعريته للفن المصري ، يعكس من البهاء الشعري على الكثير من الموضوعات الأخرى ما يظهر في غلالة رقيقة جديدة من الشعر .

لناخذ مثلاً لذلك - الزهرة : لم يتناول فن التصوير المصري الكثير من الأزهار كما تناولها فنون كثيرة أخرى ؛ فقد اكتفى الفن المصري بالقليل منها . ولكنه أشاع في كيانها من معنى الزهرة ما فاض به هذا الكيان إلى الزهرة المقلدة والزهرة المتفتحة ، زهرة الأوتس اليقظة الحاملة ، وزهرة اللوتس الصامتة قبل أن تتفتح بكبرها الحلو الصغير الدقيق . هذه الزهرة تهب شاعريتها لكثير من صور الفن المصري ، فقبلو صور هذا الفن بضّة دقيقة حلوة مشعة باسم صامتة وصنية ، بل إنه ليخيل إلينا أن حب الزهرة هذا قد بعث الاهتمام بحاسة الشم ، والاهتمام بالطيب ، بل الاهتمام بالأنتف في الإنسان والحيوان .

ولا غربة في هذا ؛ فالنفس والروح علاقات مترابطة ، بل إن الإحساس بالنظافة والطهارة الذي يشيع من أعمال فن التصوير المصري ربما كان من الانعكاسات الشاعرية لزهرة اللوتس كما أحبا الفن المصري .

\*\*\*

ومن الموضوعات الجميلة التي يحفل بها فن التصوير المصري موضوعان يتكرران بصورة عدة مختلفة وجميلة :

والفنون كالحياة وحدة بالرغم من اختلافها : هذه الفكرة البسيطة العميقة هي مفتاح الفكر المصري في الفن والحياة .

وفن التصوير المصري كما يقال امتداد للكتابة : فن توضيحي يقص ويسجل ويقرر ، هذا حق لا طعن فيه ، إلا أن هذا الفن يسمو على التوضيح بما يشيع فيه من روح موسيقية جارية ترتفع بالتقرير البارد إلى حرارة العمل الفني المثير .

إن تفاصيل الأشياء المسجلة في التصوير المصري بالرغم مما في بنائها من الاحترام النادر للواقع لتنوب مع جيرانها في حفل موسيقى رائع ، ولكنها موسيقى غير صارخة تتكشف للسامعين الصامتين المتأملين . وليس الفن المصري بالرغم مما قاله عنه أحد كبار النقاد المصريين فن إعلان ، فن الإعلان يعطيك ذخيرته من النظرة الأولى ، والفن المصري يعطيك كلما قربت منه بنفس هادئة . إن العلاقات الموسيقية في الأمثلة الممتازة في الفن المصري تشبه العلاقات في الطبيعة كثيرة وعزيزة على التجديد :

\*\*\*

وهاتوره لغة الحب هي لغة الفن ، ولغة الموسيقى ؛ هي الأم الكبرى التي ولدت أباه . والوحدة الشاملة : هي مفتاح الثقافة المصرية ، كما هي مفتاح الفن المصري ، وهي الصفة التي تتجلى في ناحيتي الشاعرية والشكل ، بل هي الصفة الغريبة التي يثبت فيها منطق الشكل صادق الشاعرية ، وهي الصفة التي تربط ما بين الفن والشعر والدين ، كما أنها هي الصفة التي يصدر عن إدراكها الفكر الرفيع .

وأما الفن المصري يلتزم الحقيقة الطبيعية ، يكشف عنها ويضمها ويسجلها ، ويرتفع بهذا التسجيل إلى أفق الموسيقى . ونحن نضيف إلى هذا أن الأمر يتعدى رسم الأشياء إلى رسم الفضاء المتركب بين أجزاء الرسم والأجزاء الأخرى . وهذا الفضاء جزء ذو أهمية كبيرة يدرس ويحسب وينسق ، وهو مسئول ضمناً عما يركبه فينا هذا الفن من تجربة نفسية قيمة .

إننا نشعر عندما نتمثل في حضرة الفن المصري بالرفعة والسمو والقوة والحب ، ونتنفس جواً سليماً صريحاً حراً . وإن اتلاف الفراغات بعضها مع بعض ، وجميعها مع بقية عناصر العمل لما يرجع إليه الفضل في بث هذا التأثير العجيب .

ولنعد مرة أخرى وقبل الختام إلى نقطة البدء وهي الوحدة الشاملة نتعقبها عند الفنان . لنفرض أنه سيصور جزءاً من جسم الإنسان : فراه يقبل على هذا الجزء ببصره وبصيرته وذخر التقاليد العتيقة التي يرتكز عليها حتى يتكشف له هذا الجزء الواحد المحدود من جسم الإنسان وقد فقد ذاتيته المحدودة ، وأصبح مثلاً لكثير مما يمكن أن نراه من سائر الكائنات ، فيعالج الفنان الشكل ويصفه بطريقة تجعله يبدو ، بالرغم من بساطته ويسره الظاهرين وقد تجمعت في هندسته المسطحة من الصفات ، شكلاً جليداً قديماً في الوقت نفسه ، شكلاً يعبر عن الجزء الخاص الذي حاول الفنان أول الأمر أن يتأمله ، وهو في الوقت نفسه أحد الأشكال الرئيسة العامة الأساسية في منطق إنشاء الأشكال .

ويتكرر هذا الأمر تبعاً ويلمسه بصر الفنان ، كما تلمسه بصيرته حتى تستقر في نفسه وتتركز في أعماقه فكرة جوهرية تدور حولها الوحدة الشاملة .

وليس ذلك الجزء من جسم الإنسان إلا جزءاً من الوحدة الشاملة .

وليس ذلك الإنسان إلا جزءاً من الوحدة الشاملة ، وكل ما حولنا جزء من الوحدة الشاملة .

وعند ما يتشرب بصر الفنان وبصيرته هذا السيل العارم من الشواهد المتعددة على تلك البنية الأساسية لا تكون هناك غربة في أن نجد صداها في الرسوم من مساحات ، وخطوط ، وإشادات ، وتوضيحات ، وألوان ، وفراغات ، بل لا غربة أن يسقط الفصل بين فن وفن ، وبين الفن والدين ، وبين الفن والدين والحياة .

# الثورة العلمية الكبرى وموقفنا منها

بقلم الدكتور إبراهيم علي عبد الرحمن

من الأميال ، وهي تسير بقوة محرك ذري لا يدور بالفحم أو الزيت ، ولكن بكيفية صغيرة من المواد الذرية المشعة . وفي الوقت ذاته أوشك أن يتم بناء محطة كهرباء ذرية ضخمة تضيء مدينة كبيرة ، قد سبقها محطات ذرية كهربائية بحجمية كثيرة ، ويمرر العمل في بناء محطات أخرى مماثلة في بضع دول ، كما تجري بحوث لاستخدام الطاقة الذرية في الطائرات والسفن العابرات المحيط ، وفي محطات التلوج وناقلات البترول وغيرها .

وحصول الإنسان على الطاقة الذرية يعتبر أيضاً تحرراً وانطلاقاً من أسر آخر . وبيان ذلك أن الاعتماد على الفحم والبترول كمصدرين للطاقة كان معناه الاعتماد على ما اختنفته الأرض باطنها من بقايا النبات والحيوان التي عشت على سطحها في حقبة متأخرة نسبياً ، وتكون حضارة الإنسان اليوم بذلك مدنية في وقودها—وهو عصب الحياة فيها—إلى الأحداث البيولوجية في تلك الحقبة . أما وقد بدى في استخدام الطاقة الذرية فقد تحرر الإنسان من الخوف على رواسب من الفحم والزيت أن تنفذ ، ذلك لأن الرواسب الجيولوجية الصخرية الموجودة على صورة يورانيوم وثوريوم فيها طاقة كبيرة تفوق ما في وقود الفحم والزيت أضعافاً مضاعفة .

( ٣ )

تقدمت فنون الطيران الحربي في سنى الحرب العالمية الأخيرة تقدماً كبيراً ، واستمر هذا التقدم في السنوات العشر الأخيرة التي انقضت منذ أن انتهت الحرب العالمية ، فصنعت طائرات أسرع من الصوت ، وطائرات ضخمة تحمل القذائف الموجهة والقنابل الذرية والأيدروجينية والمعدات الثقيلة ، كما صنعت صواريخ ذاتية الحركة

( ١ )

عاش الإنسان منذ أن وجد على سطح الكرة الأرضية أسيراً لجلدتها مرتبطاً بجرمها . ارتفع بصره إلى السماء فوقها ، وامتد فكره إلى ما وراء الهواء ، فدرس النجوم والكواكب ، وعرف عن شكل الأرض واتساعها وصفاتها ما عرف ، ولكنه بقي دائماً قريباً من سطحها ، لا يرتفع عنه إلا بمقدار ، كلما ابتعد عنها قليلاً انجذب إليها مرة أخرى .

وإذا لنشهد الآن المحاولة الجوية الأولى للخروج من ريفه الأسر الكبرى مرة أخرى ، أى من دائرة جذب الكرة الأرضية . تلحم هي محاولة صنع كرة تنفذ إلى خارج المحيط الهوائي حتى تستقر في الفضاء الواسع . فتدور حول الأرض قمراً صناعياً ، وهذا ما يشعل العلماء في الولايات المتحدة الأمريكية وفي الاتحاد السوفيتي ، حتى لقد صرح «إيزنهاور» رئيس الولايات المتحدة منذ عام بأن مشروع القمر الصناعي قد اتخذ الصفة الرسمية ، وتقرر السير به قديماً ، فألفت له لجنة تابعة لرئيس الجمهورية مباشرة . ولعل عام ١٩٥٧ سيشهد أول قمر صناعي يرسله الإنسان إلى الفضاء ، ولا شك في أنه ستلوه أقمار أخرى وكواكب ، وبذلك يتحول علم السباحة في الفضاء من نظريات حسابية إلى منشآت هندسية وسفن جوية ومحركات قوية ، ويشعر الإنسان لأول مرة—إن غيراً وإن شراً—أنه قد خرج من إسطار جاذبية الأرض إلى رحبات الفضاء .

( ٢ )

لقد قامت في العام الحالى الفواصة الذرية «نوتيلوس» برحلات بحرية طويلة قطعت فيها عشرات الألوف

كثيراً ما يخطئها التوفيق ، وربما تعجز كلية عن إصدار الأمر المناسب في الوقت المناسب .

إن ما ذكرناه عن شبكة الدفاع اللامركزية الأمريكية يمثلها في هيئة تكوين عاقل إلى صغره الإنسان ليحس برغبة في إحساس معين ، ويفكر تفكيراً معيناً ، ويأمر بطريقة معينة وبسرعة فائقة في أمر يعجز عنه الإنسان تماماً ، وهكذا يتحرر الإنسان كما ذكرنا من بطء حواسه ومن قدرته المحدودة على التفكير .

#### (٤)

وهذا مثل واحد من أمثلة كثيرة أخرى (للعقل الإلكتروني) الذي يجري الحسابات الرياضية ، ويحل ويراقب سير الآلات وإنتاج المصانع وحركة القطر ، ويدرس ويصحح ، ويتوقع ويتنبأ ، ويقوم بصفة عامة بالكثير من العمليات التي لم تكن لتتم من قبل إلا بتدخل العقل البشري ذاته بماله من قدرة على التفكير والتقدير والتقدير . وتدار الآن مصانع كاملة بواسطة هذه الآلات الدقيقة ، كما يستكشف عمق المحيط وأعلى طبقات الجو ، وبذلك نقصت الحاجة إلى اليد العاملة المدربة ، وأصبح في الاستطاعة إجراء عمليات كانت من قبل متعبة .

\*\*\*

إنما قدمناه من أمثلة قليلة يوضح ضخامة التقدم العلمي الذي يحدث في هذه السنوات الأخيرة ، فالأقمار الصناعية ، والحركات الذرية ، والعقول الإلكترونية ، لم تعرف على الصورة التي أوردناها إلا في الأعوام العشرة الأخيرة ، ومنها كثير .

كيف حدث هذا؟ أزدت فجأة براعة ذهن البشري وقدرته على التفنن والابتكار ، فأصبحنا بين عشية وضحاها نفاجاً بكل جديد ومبتكر ؟

أم أنها صدفة حسنة أن عاش بين ظهرانيها في العقد الخامس والسادس من القرن العشرين الميلاي من قداما للبشرية كل هذه الاختراعات ؟

لا هذا ولا ذاك ، فلنتظر حولنا لنرى ما يجري في الدول المتقدمة :

ترفع إلى أعلى طبقات الجو ، وتنقص بسرعة فائقة ودقة تامة على الأهداف المحددة لها عبر القارات والمحيطات . وتواجه الدول الكبرى الآن مشكلة الدفاع ضد هذه الصواريخ المتفجرة والقنابل المدمرة والطائرات السريعة ، وكثيراً ما تعجز وسائل الدفاع عن صد الهجوم ، فيسعى العلماء إلى إقامة أجهزة إنذار وتنبيه تبث حول المواقع بشاً ، فتنتقل إلى السكان عبر الغارة قبل حدوثها بدقائق يحذرون فيها الكفاية للالتجاء إلى الخافي الواقية أو اتخاذ إجراءات الدفاع المدني السريعة .

وقد أقامت الولايات المتحدة الأمريكية شبكة واسعة من محطات الرادار تمتد من ألاسكا وكندا في الشمال إلى المكسيك وبنما في الجنوب ، وجعلت فيها الآلات الإلكترونية الحديثة التي صممت خصيصاً للاستماع والمراقبة والالتقاط والتبليغ والإنذار عن كل جسم معلق يشبه طائرة أو صاروخاً يقترب من دائرة عملها .

وهذه الأجهزة الإلكترونية ترسل الإشارات اللاسلكية من فورها إلى محطة مركزية ، فتجمع الإشارات تبعاً ، فتدير آلات أخرى ذوات صمامات خاصة تحسب منها مواقع الطائرات أو القذائف المعادية وسرعته ، فتنبأ بمواقعها في الدقائق والثواني التالية ، وتتولى الأتوماتية اختيار محطات البعاط المناسبة القريبة من مسار القذيفة المفقودة ، وتصدر إليها الأوامر لاسلكياً بالدخول في الممركة في اللحظة المناسبة والانجذاب المناسب . فيتم الكشف عن العدو في الجو ، وتنبيه محطات الدفاع ، وتدخل الممركة في ثوان معدودات ، كل ذلك يتم بالآلات الإلكترونية دقيقة دون تدخل من الإنسان ذاته الذي صنع الآلة أصلاً .

وهكذا يتحرر الإنسان الآن من بطء حواسه وعجزه عن الاستيعاب والفهم والتقدير والأمر بالسرعة المطلوبة ؛ فالإنسان عند ما يرى شيئاً يتقبل إحساسه بالرؤية عن طريق العين والأعصاب إلى المخ ، ثم يعمل المخ - إن كانت لديه القدرة - فيصدر أوامره عن طريق الأعصاب موجية إلى اللسان بالنطق ، أو إلى اليد بالحركة ، أو إلى الأرجل بالحرب ، وهكذا .

وهذه العمليات الثلاث بطيئة ، والوسطى منها وهي تنشيط المخ سواء أكان الأمر شعورياً أم فعلاً متعمداً

والصناعات والكيمياء والتعدين والترفيه والمواصلات وغيرها من الميادين التي تفيض بالإنتاج العلمي الحديث حتى ليكاد المرء يعمجز عن متابعة الاطلاع على البحوث المتبكرة التي تنشر في المجلات العلمية في كل فرع من هذه القروع .

هذا عدا البحوث التي لا تنشر ، ويحفظ بها سرّاً عسكرياً أو صناعياً في الدول المختلفة ؛ وهذه البحوث العسكرية والصناعية السرية في ازدياد مستمر ؛ لأن الحكومات والشركات الصناعية هي التي تنفق على البحوث ، وهي التي تشرف على إجرائها ونشر نتائجها .

وهذه الحمى العلمية في ازدياد ، ودرجة حرارتها ترتفع يوماً بعد يوم ، وقد امتدت من روسيا والولايات المتحدة إلى دول الدرجة الثانية في أوروبا ، وهي تمتد إلى الهند واليابان وأمريكا اللاتينية . وتفرى الدول الكبرى علماء الدول الأخرى بالمجرة إليها ، وتقدم لهم المرتبات الضخمة ، وتيسر لهم سبل البحث والدراسة ، فتفرهم بالمال تارة وبالعلم تارة أخرى .

وأصبحت الدول الأخرى تخشى هرب علمائها إلى أمريكا ~~الروسية~~ ، وإيجارها بعد أن كانت تصغر بهم وتبني منة ~~سجرات~~ ، فهدمت إلى استبقائهم متوسلة إليهم بدواعي القوية والعزة ، واضطرت إلى مساندة تيار الحمى العلمية بالتوسع في حدود قدرتها المالية في الإنفاق على البحوث والدراسات العلمية .

ولسنا نعرف في تاريخ البشرية كلها فترة كهذه تتقدم أفواج العلماء فيها إلى هياكل العلم ومحاربهه ؛ تحشد الصفوة المختارة من العقول الذكية النابهة إلى ناحية البحث العلمي والبحث والتطبيق ، وتندفع إلى العمل ليل نهار في مختلف الاتجاهات لزيادة المعرفة الإنسانية بأسرار الطبيعة وإخضاعها لرغباته .

• • •

إن المؤرخين اليوم عندما يكتبون تاريخ البشرية الطويل يوضحون لنا أن الكشف عن النار كان نقطة تحول في تاريخ الإنسان ، وأن اختراع الكتابة والقدره على التراسل والتخاطب قرب بين البشر ، وجعل للمجتمعات سبيلاً للنهوض وأنه قبل الكتابة كانت الزراعة والصيد ، ومن بعدها

في الولايات المتحدة وفي روسيا وفي إنجلترا وفرنسا ودول أوروبا كلها ظاهرة واحدة ، هي التوسع السريع الضخم في عدد المنشآت العلمية والعلماء المشتغلين بها . لقد عجزت المدارس والمعاهد والجامعات عن توافر العدد المطلوب من العلماء في مشروع التخصص وبالسعة المطلوبة ، ولقد تضاعفت مرات متتالية وفي سنوات قليلة المبالغ التي تخصص للبحث العلمي وللابتكار في القوات المسلحة والجامعات والشركات الصناعية ، وإن العلم كله ليتحدث الآن عن جيوش العلماء ، لا عن الجيوش الحاربة فحسب . وهذه الجيوش فرق وكثائب ، ولديها أسلحتها وذخيرتها ، ولها أهدافها وورامها ، ومعاركها وانتصاراتها .

لقد وجدت في السنوات الأخيرة منشآت غريبة لم يكن يعلم بها المرء منذ خمس سنوات مثلاً أو عشر سنوات . لقد وجدت ( مدن ذرية ) كل من فيها يعمل للطاقة الذرية ، وليس لأى شيء آخر .

وأقيمت مصانع بحريية للصواريخ تحيط بها أرض شاسعة لاختبار القذائف وقياس قوتها . وإن الولايات المتحدة لا تجد مكاناً يتسع لتجاربها الذرية إلا في شعب المحيط الهادى النائية ، على حين ~~تحتج~~ ~~لأوسيا~~ إلى سهل سيبيريا الشمالية الوسطى ، ويهرع إلى ~~البحر~~ إلى صحارى أستراليا وجزائرها الغربية المهجورة . ولا تتوانى فرنسا هي الأخرى فتنشئ محطة علمية بحريية في جنوبي الجزائر على مشارف الصحراء الكبرى .

إن لجان الكونغرس الأمريكى لنشغل الآن بدراسة حال المراهقين الأمريكين الذين لا يعملون إلى دراسة المواد العلمية في المدارس الثانوية حتى لا تحرم الأجيال القادمة كتاباتهم ومواهبهم ، ولا تحرم الجيوش العلمية إمدادها بالعلمين فيها . وقد ثبت أن روسيا ستتفوق قريباً على الغرب تفوقاً عديداً في ناحية توافر العلماء عدا تفوقها في حسن إعدادهم .

• • •

والخلاصة أننا نعيش اليوم في ( حمى علمية ) ، أو قل : ثورة علمية . ولو اتسع المجال لصرنا نبات الأمثلة في الطب والزراعة

ما الثورة ؟ هي فتح جديد يختلف عن اتجاه التطور السابق في المجال الذى تحدث فيه .

ومعنى ذلك أننا إذا أردنا معرفة التطور العلمى المعاصر :  
أثورة علمية يعتبر أم مجرد تطور طبيعى في الميدان العلمى ؟  
فعلينا مقارنة النشاط العلمى السابق بالحالى لتبين ما فيه  
من تباين يكشف عن وجود معالم الثورة .

\*\*\*

لقد نشأ التقدم العلمى الحديث في أوروبا الغربية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أساساً ، وكانت روسيا والولايات المتحدة حتى مطلع القرن العشرين متخلفتين علمياً عن ألمانيا وفرنسا وإنجلترا ، وكان السبق العلمى في أوروبا الغربية مقترناً بتطور الحركة الاستعمارية لما لذلك من أهمية في الحصول على الخامات اللازمة للصناعة وفي فتح الأسواق أمام المنتجات الصناعية ، بل إن التقدم العلمى في الجامعات والمعاهد العلمية الصناعية كان مرتبطاً بنشاط الصناعة وحاجتها إلى السيطرة على الأسواق وزيادة الإنتاج وتحسينه ، فقام رجال الصناعة بأهمية العلم من الناحية النفعية ، كما آمن به رجال الدولة كرسيلة للقوة العسكرية والاقتصادية ، فشأت حركة علمية صناعية حرة في المعاهد والمصانع ، وحركة علمية عسكرية حكومية في مؤسسات خاصة ببحوث الأسلحة الهجومية والدفاعية على السواء . هذا عدا المؤسسات العلمية الرئيسة مثل الجامعات والمعاهد المستقلة التي كانت تتمتع بحرية في التصرف ، وتضمن مواردها المالية من الأوقاف القديمة ، أو من الإعانات والهبات التي تتلقاها من الأفراد ، دون كبير تدخل أو سيطرة من جهة الدولة . وكان العلماء يقومون أساساً بالتدريس في الجامعات ، ويشغلون بالعلم البحث ، ويتركون أمر التطبيق العملى لرجال الصناعة وغيرهم ، ولذلك كانت تضيى فترة طويلة بين الوصول إلى الكشف العلمى واستغلاله وتطبيقه علمياً .

وكان العلم الأكاديمى منفصلاً في الظاهر عن الدولة ، وعن التطبيق الصناعى ، وعن الاستغلال العسكرى ، ولذلك خيل لى العلماء في الجامعات أن لديهم الحرية التامة لبحث أى موضوع يخطر في ذهنهم أو يدور بخلداهم ،

كان استخدام البارود والبخار والكهرباء وغيرها .

هذه الكشوف هي معالم تقدم البشرية ولا شك .

ونحن الآن في سنوات قليلة نعرف الطاقة الذرية ، وهي كالنار نقطة تحول عظيمة ، ونستكمل الأجهزة اللاسلكية والرادار والتليفزيون والعقل-الإلكترونى ، وهي كالكتابة إن لم تكن أبعد أنراً .

ونحن اليوم نرتفع في الفضاء فوق طبقات الهواء ، ونغوص في الماء ، ونستخدم الطائرات السريعة ، ونحاطب من أركان المعمورة ، بل إنه قد اخترعت آلات للترجمة من لغة إلى أخرى .

إننا ولا شك نعيش في مرحلة تعتبر نقطة تحول هامة في تاريخ الحضارة البشرية ، لعلها فترة ثورة علمية واجتماعية كبيرة ، ولعلها فاتحة حقبة جديدة من حقبة الحضارة الإنسانية؛ نقارن في تميزها وخطرها حقبة ما قبل اختراع النار ، أو حقبة النار والبخار .

هذه هي الوقائع .

فما الأصول والدوافع ؟ وما الأهداف والنتائج ؟ وما العبرة والفائدة ؟

كيف ننظر إلى هذه الثورة العلمية الهائلة الكبرى ؟ وهل لنا أن نشترك فيها بنصيب ؟ ومعلوم لنا فيها ؟ كيف لنا أن نفيد منها وننتج أضرارها ؟

ما أثرها على ثقافتنا وقوميتنا وكياننا ؟ بل أين نحن منها اليوم وغدا ؟

ماذا ففعل والركب يسير ، بل يركض ركضاً ؟ هل ستتأثر حريتنا وعزتنا وقوميتنا بذلك ؟ وكيف ؟ هل مستحتاج العالم عواصف من الظلم والطغيان والاستبداد القوى والدولى ؟ أو إنه مقبل بسبب تلك الثورة على رخاء وهناء وأمن وطمأنينة ؟

لا شك أن المجال لا يتسع لمناقشة كل هذه الأمور ، بل إن الكثير منها لا سبيل إلى جواب شاف عنه اليوم ؛ إذ أن مرده إلى الأيام تكشف عنه ، وإلى المقادير توضحه فيما يستقبل من الزمان ، ولكن علينا أن نتيقن قبل كل شيء صحة ما ذهبنا إليه من أن ما يحدث في العالم يكون ثورة علمية حقيقية .



ونقصت الفترة التي تنقضي بين الوصول إلى كشف على معين والإفادة منه عملياً في الصناعة أو في غيرها .  
وما يساعد في ذلك أن المشتغلين بالتطبيق أصبحوا عادة من العلماء الواقفين على دقائق التقدم العلمي يوماً فيوماً ،  
وأصبح تمويل التطبيق مستمداً إلى حد كبير من المصادر الحكومية ، أو من الاتحادات الصناعية .

واقضى التوسع في البحوث العسكرية والترابط بينها وبين البحوث عامة ونخضوع الجميع للإشراف والسيطرة الحكومية أن فرضت رقابة شديدة على نتائج البحث العلمي خشية أن تتسرب الأسرار إلى الدول المعادية أو المنافسة ، وشملت هذه الرقابة نتائج البحث ، وكذلك البحث التطبيقى بعد أن تقارب المجالان تقارباً شديداً ، كما شملت العلماء أنفسهم ، فألفت لجان تصفية ومراقبة ، وأقيمت محاكم تفتيش ، وصمنا عن علماء هربوا من دولة إلى دولة ، أو منعوا من الانتقال لأسباب تتعلق بأمن الدولة ، أو صيبتوا بتهمة إفشاء معلومات علمية تعتبر من الأسرار القومية ، وقامت دعوة قوية إلى ضرورة أن يتمتع العلماء بقدر من الحرية حتى لا تغلق عقولهم . وتكتسب نفوسهم ؛ ويدوى العلم ذاته .

وعلى الرغم من هذا كله نرى تعبئة العلم والعلماء سائرة في طريقها ، وكثائب العلماء وفرقهم وجيوشهم تتجمع في كل دولة وتتدرب وتعمل وتنتج ، وأصبحت مكانة الدول وكيانها مرتبطين بنجاح مجهودها العلمي ، سواء أكان ذلك الكيان عسكرياً صرفاً كما في الأسلحة الذرية والقذائف الموجهة . أم مقترناً بالنواحي الاقتصادية والاجتماعية في الداخل والخارج .

• • •

لا شك أن صورة النشاط العلمي الجديدة تختلف اختلافاً بيتاً عن الصورة القديمة ، والاختلاف بينهما في النوع والكم والأسلوب ، فالأمر إذن هو ثورة علمية كبيرة نعيش فيها الآن ، ولا يصح أن نتابع النظر إليها بعقلية الثلاث الأول من القرن العشرين أو ما قبله ، ولا يصح أن نستمتع إلى الذين ما زالوا يعيشون اليوم في عقلية القرن التاسع عشر أو ما قبله عند ما يتحلقون أرض

وكانت فكرة توجيه البحث وجهة معينة فكرة في ذهنهم لا داعي لها في أغلب الأحيان ، وغير مقبولة عموماً .  
وهكذا عاش العلماء في أبراج عاجية يشتغلون بأصول المسائل العلمية ، ويسعون إلى الحقيقة بالتجربة والاختبار وهم موضع احترام المجتمع وتقديره ، ولكنهم غير متصلين اتصالاً مباشراً بالدولة والصناعة والقوات العسكرية ؛ فعاثوا في جو رومانتيكي كامل يعجد البطولة العلمية والفروسية الفكرية ، ويقرن كل كشف برجل واحد هو الفارس العلامة والحبر الفهامة ، ومن حوله المعجبون والأتباع .

هذه هي الصورة القديمة ، أما الصورة الجديدة فهي جد مختلفة :

فحكومة الولايات المتحدة تتفق كل سنة ٢٠ ألف مليون دولار على البحوث العلمية عند ما تنفقه الصناعة والمؤسسات الأخرى ، وهي بذلك الممول الأكبر للبحوث في الدولة ، وتتفق هذا المبلغ عن طريق المؤسسات العلمية الحكومية وعن طريق عقود البحث والمبات التي تقدمها لجامعات والشركات الصناعية التي تملك معامل بحوث .  
وباعتبار موارد البحوث الأخرى يرى أن البحث العلمي يخصص اليوم في الولايات المتحدة بمقدار ٢٥ دولاراً للفرد الواحد ، وهذه أعلى نسبة للإنفاق في العالم ، ولكن النسب المقابلة في الدول الأخرى ترتفع عاماً بعد عام ارتفاعاً شديداً ، وبذلك أصبحت الحكومات هي الممول الرئيسي للبحوث العلمية ، وهي تعني أساساً بالناحية العسكرية ، ولكن الحرب أصبحت الآن في صورتها الشاملة ، بمعنى أن النواحي الإنتاجية والخدمات والمواصلات والمشروعات العمرانية وشئون التصدير والاستيراد والتموين والزراعة عموماً والصناعة والتجارة كل هذه أصبحت من الأمور الوثيقة الصلة بالشئون العسكرية .

وصارت البحوث تجري الآن بمجموعات من العلماء ، وقلماً ينفرد عالم وحده بعمل ، ويحتاج البحث إلى معدات ضخمة باهظة التكاليف ومواد كيميائية فادرة وبجارب كبيرة ؛ ولذلك صار من الصعب أن ينسب أى كشف إلى عالم مفرد ؛ بل إن الكثيرين يشتركون معاً في عمل واحد .

ولكننا بإمكاناتنا العلمية المحدودة لن نتصنّع من متابعة التقدم في كل اتجاه . ولذلك ينبغي أن نفاضل بين المسائل التي تهتمنا أكثر من غيرها ، ونتخير منها الأهم فقوليه عناية خاصة ، وندع جانباً نعمة المباهاة والافتخار ، وفوضى البحث العلمي التي تؤدي إلى تشتت الجهود وتفرق الأيدي بحجة حرية الباحث في اختيار موضوع بحثه استناداً إلى أوضاع كانت سائدة في الخارج منذ نصف قرن ، ولم يعد لها وجود اليوم .

وبذلك نحدد النقطة الثانية في سياستنا العلمية ، وهي تركيز الجهود في اتجاهات محدودة لها صلة بأهدافنا القومية وأوضاعنا الخاصة ، وليس المقصود بهذا الاقتصاد على البحث التطبيق في البحوث العلمية البحتة ، لأن كل موضوع علمي في الواقع يحتاج في بحثه الكامل إلى التاحيتين البحتة والتطبيقية ، كوجهي قطعة النقد ، فالقطعة ذاتها لا تكون إلا ذات وجهين على الرغم من أثلث في أي وقت لا ترى سوى وجه واحد منها .

ولكننا إذا أعددتنا الأداة العلمية المناسبة ، واختارتنا ميادين العمل المحدودة الخاصة بنا ، ونجحنا في تنشيط المحرك العلمية في هذه الميادين ومتابعة التقدم العالمي فيها فإننا لن نحقق أهداف النهاية للتقدم العلمي إلا بتعاوننا وحيث الأخرى مشتمة بالتطبيق الأكثر اتصالاً بالحياة الاقتصادية والثقافية والعمرانية في الدولة .

وبذلك تكون النقطة الثالثة في سياستنا العلمية هي إيجاد وسائل الاتصال والتعاون بين العلماء والمشتغلين بالبحث العلمي من ناحية ، ورجال التربية والتعليم والمال والاقتصاد والزراعة والصناعة والمواصلات والأشغال من ناحية أخرى ، كل في اتجاهه .

ومثل هذا الاتصال يتم فعلاً في الخارج بطرق كثيرة لا يضار بها النشاط العلمي في ذاته ، وتضمن التعاون بينه وبين أوجه النشاط الأخرى في المجتمع .

وتشارك في عملية الاتصال هذه : الجامعات ، والمعاهد ذات المجالس المشتركة ، وهيئات التخطيط الصناعي والفني ، ومجالس التنمية الاقتصادية ، والغرف الصناعية والتجارية ، والصحافة العلمية عامة .

ولما كان العلم لدينا في الغالب حكومياً إذ أن الصناعة

العلم وإحاث متفصلة ، في كل منها عالم شامخ ، يعيش في برج عاجي ، لا تعنيه أمور السياسة أو الاقتصاد أو الاجتماع ، ويتمتع باستقلال أو انزواء يجعله ينصرف انصرافاً كلياً إلى عمله في زهد وتقشف ، لا يابه بسلطان أو سطوة ، ولا يغيره الجاه أو المنصب . تلك صورة العلم القارس ، وقد انقضت إلى غير رجعة .

\*\*\*

أما موقفنا في مصر من هذه الثورة العلمية العالمية العارمة ، وسياستنا بشأنها ، وأثرها في نهضتنا الفكرية والاجتماعية والسياسية فموضوع يجب أن يتسع له المجال للنظر والاعتبار من جميع الدوائر المشتولة .

فإقبال الدول الكبرى على التوسع في البحث العلمي سيؤدي ، ولا شك ، إلى الوصول إلى كشوف جديدة ذات تطبيقات شتى في الإنتاج الصناعي والزراعي والأسلحة والطائرات ومختلف أنواع المنتجات ، مما يزيد القوة الاقتصادية والإنتاجية لتلك الدول ، ومن ثم تتسع الحوة التي تفصلها عن الأمم المتخلفة ، فتصير تلك الأمم أكثر تخلفاً علمياً مما كانت عليه من قبل ، على الرغم من الجهود التي تبذلها للتقدم في هذا المضمار .

وهذه الحقيقة محدداً النقطة الأولى في سياستنا العلمية . وهي أنه يجب علينا إعداد الأداة العلمية التي يمكنها الارتفاع بالمستوى الفكري والثقافي والتكنولوجي ، لا لتعويض عن التأخير الذي مضى فحسب ، بل للملاحقة التقدم العلمي العظيم الذي يحدث الآن في الدول الكبرى كذلك والمقصود بالأداة العلمية هو أفراد العلماء المتخصصين وساعدتهم من الفنيين المدربين على الأجهزة والمعدات اللازمة للبحث . وكذلك المعامل العلمية المزودة بالمعدات الحديثة ، والمكتبات والمراجع العلمية ، ووسائل الاتصال والنشر العلمي التي تضمن نشاطاً علمياً صحيحاً لازيف فيه ولا تضليل .

ولما كانت الدول الكبرى بما لها من إمكانيات واسعة وتاريخ قديم في النشاط العلمي قادرة على أن توجه جهودها العلمية في جهات مختلفة في وقت واحد وبقوة كبيرة ، فإننا ولا شك سنرى نتائج هذا التقدم متنوعة شتى .

مع الدول الشقيقة وبخاصة في مجال تدريب العلماء، واستخدام اللغة العربية لغة للعلم، وترجمة الكتب والنشرات العلمية، والمعاونة في كشف موارد الثروة الطبيعية واستغلالها. هذه هي النقطة الأخيرة في سياستنا العلمية المقترضة التي يمكن تلخيصها فيما يأتي :

١- تعد أداة علمية قوية من علماء ومساعدين ومعامل وأجهزة ومراجع ومكتبات وأجهزة نشر علمي .

٢- تعد قائمة بالموضوعات الهامة التي توجه لها جهود العلماء بدل تشتتها في كل اتجاه دون ضابط أو رابط .

٣- يتم الاتصال والتعاون الوثيق العرى بين الحركة العلمية وعناصر النهضة الاقتصادية والفكرية والعمرانية

٤- يتم التعاون والاتصال بين الحركة العلمية المصرية والمؤسسات العلمية الدولية الخارجية، مع العناية بدول الشرق الأوسط وبخاصة الدول العربية .

وعلى أن نلاحظ أن الكثير من هذه التوصيات وضع فعلاً موضع التنفيذ ، وأن نمة جهوداً مشكورة تبذلها الجامعات المصرية ومعاهد البحوث المختلفة ولجنة الطاقة الذرية والمجلس الأعلى للعلوم والجمعيات العلمية المنظمة إلى الاتحاد العلمي المصري ، ولكننا نذكر في الوقت نفسه أن هذه الجهود تعتبر متتابعة للمخطط والمشروعات القديمة ، وأنها على العموم تقصر من حيث الأسلوب والقوة عن مسيرة الثورة العلمية العالمية الحادثة الآن في العالم، ويكنى دلالة على ذلك أن نذكر أن الإنفاق على البحث العلمي في الدول الكبرى يربو على ١ ٪ من دخلها الكلي ، ولو أخذنا الأمر على هذا القياس لوجب أن يكون إنفاقنا ٩ ملايين جنيه كل سنة ، لا مليوناً واحداً أو مليوناً ونصف مليون كما هو جار الآن .

المصرية لم نجد في تاريخها التقصير الفرصة للاتصال بالبحث العلمي المصري حتى تمت واشتدت بعيداً عنه فقد أصبح لزاماً أن تقوم هيئات حكومية أو شبه حكومية بوظيفة الاتصال بين رجال البحوث العلمية وبيادين النشاط التي أشرنا إليها .

• • •

إن من أهم الظواهر التي وضحت حديثاً في مجال التقدم العلمي الدولي ازدياد التعاون بين مجموعات من الدول في شئون البحوث العلمية ، إذ أن كل دولة بذاتها أصبحت ترى أن من خير لها أن يتصل علمائها بعلماء الدول الأخرى للمناقشة والمدايرة والمشاركة في البحوث والأعمال تحقيقاً للفائدة المشتركة ، وقد عقدت لذلك اتفاقيات علمية ومعاهدات خاصة ، كما أن المنظمات الإقليمية مثل منظمة كولومبو أو منظمة حلف الأطلسي ، ومنظمة الدول الأمريكية وحلف وارسو واتحاد الصلب والنجم الأوروبي والمجلس الأوروبي وحلف بغداد وغيرها من التكتلات الدولية الحديثة - تعنى عناية خاصة بالتعاون العلمي بين دولها بجانب التعاون السياسي والعسكري والاقتصادي والثقافي ، وقد نشط هذا التعاون بخاصة في مجال الطاقة الذرية ، كما أن هيئة الأمم المتحدة ووكالاتها المتخصصة تقوم بنصيب كبير في هذا الشأن ولا سيما عن طريق برنامج المعونة الفنية .

ولذلك فعلينا أن نقيم الصلة بين حركتنا العلمية النامية ومثيلاتها في الدول الأخرى الصديقة ، مع مراعاة وضعنا الخاص بين الدول العربية ودول الشرق الأوسط وإفريقية إذ أن الاستعمار قد فرق بين هذه الدول سياسياً واقتصادياً وثقافياً، فعلى الآن أن نعالج هذا التقصير بالتعاون الوثيق



# الملحمة المصيرية

بقلم الدكتور عبد الحميد يوسف

ويرى فيه جميع الشواهد التي تحكي الأنواع الأدبية في الشرق وفي العرب على السواء، وهو يصدرُ في رأيه عن حبٍّ خالص لثقافته . وزرع خالص إلى المحافظة عليه ، والدَّود عنه من كل تأثير أجنبي مهما كان . ويُفتن الفريق الآخر بالحديد الوافد من الخارج من الغرب والشمال ، ويراه جديراً بالدرس والمحاكاة ، ويفتبه على التراث الذي درج عليه . . . ولسنا نريد أن نعرض لتفاصيل هذه المناظرة التي خفت أوارها الآن . وإن طلت مشيوبة ما يقرب من ربع قرن ؛ ولكن الذي تعيننا الإشارة إليه هو أن الفريقين المتناظرين لم ينهوا إلى رأى جمع ، ولم يتفقوا على كلمة حاسمة في الموضوع ، وسارت الحياة الأدبية في طريقها لتلكاكت تلتفت إلى أولئك وهؤلاء ، وجعلت المصيريين في صمت يرصدون الظواهر الأدبية والخصائص الفنية في تراثنا ، ويقومون بموازنتهم مستعينين بالنتائج الإيجابية التي وصلت إليها علوم الإنسان والاجتماع والنفس .

وكان لجهد هؤلاء الدارسين نصيب ملحوظ في إحكام المنهج الذي تحتمه الدراسة الأدبية . وفي تصحيح المفاهيم التي أدت في الجيل الماضي والأجيال التي سبقتهم إلى كثير من الخطأ والانحراف في استخلاص الأحكام ، وإلى ردِّ الأدب بصفة عامة إلى مكانه الحقيقي من ضروب النشاط الإنساني . وليس من شك في أنهم واجهوا في بحوثهم عسراً دعت إليه البيئات السلفية والمجدة جميعاً . وكان أول ما وجب عليهم أن يعرفوه هو « التراث الأدبي » ، واقتضاهم ذلك أن يوسعوا دائرة البحث ، وأن يضيفوا إلى المأثور فنوناً أخرى تخامها العلماء ، وأنكرتها مدارس الأدب ، وتفر منها المشتون . وهامهم أن يجدوا نقراً من العلماء تفقدت بصائرهم منذ قرون إلى ما ظنّوه كشفاً جديداً : وهو أن تراث الأدب العربي ليس ، ولا يمكن

كان الدارسون للأدب العربي إلى عهد قريب جدّاً يتسمون حول موضوع « الملحمة » فريقين متناظرين : يرى الفريق الأول أن الملحمة قد وجدت في الأدب العربي بعامة . وفي الشعر العربي بخاصة ، ويستشهدون على رأيهم بقصائد من شعر الفخر والحماسة والنفاض وغيرها من المقطعات المتفرقة التي أوردوها الرواة عند حديثهم عن أيام العرب في الجاهلية والإسلام ، وهي الآثار التي عبرت عن الوقائع المشتجرة بين القبائل والبطون ، والتي يتركز معظمها حول العصبية والأنساب .

أما الفريق الآخر فيرى أن الأدب العربي - أو إذا شئت الدقة الشعر العربي - لا وجود للملاحم فيه . وأن ما جاء حكاية للثارات والانتصارات ليس إلا تعبيراً حروبياً يعوزه التواصل والاستمرار ، ويقوم به غداً ولغد بعدكس مشاعره الخاصة نحو جماعة من الجماعات أو أمير من الأمراء . وهذا الفريق يستدل بترث الشعر العربي كله . ويجري عليه حكماً جامعاً عاماً ؛ فالشعر العربي عنده غنائى كله ، وامتداده في الزمان والمكان منذ الجاهلية الثانية إلى قبيل النهضة الأدبية الأخيرة التي احتك فيها العقل العربي بالعقل الأوروبي لا يشير إلى غير هذا الطور الغنائى الذي لم يسبقه طور ملحى ، ولم ينشئ عنه طور درامى أو تمثيلى .

• • •

ومن البديهي أن هذا الخلاف حول الملحمة ومكانها من الأدب العربي قد نشب في بواكير هذه النهضة كثرمة طبيعية من ثمرات الموازنة التي لم يكن منها بد بين الأدب العربي والأدب الأوروبي ؛ فقد اطلع أدباءنا على أنواع أدبية لم يعرفوها في تراثهم العريق الطويل ، وبخاصة الملحمة والدراما ؛ وكان من الطبيعي كذلك أن ينقسم الأدباء ودارسو الأدب إلى هذين الفريقين ، يعتز أولهما بتراثه

بالعصر المالحى ، أو عصر البطولة ؛ ذلك لأن الجماعة يزداد إحساسها بنفسها العالة ، وبكائها من الجماعات الأخرى المتحالفة معها ، أو المحاربة لها ، وتتم هذه المرحلة بغلبة الوجدان الجماعى ؛ فالفردية المتميزة المستقلة لا تكاد تُعرف فيها ، والأحاد لا يتميزون بمقوماتهم الشخصية ، وإنما يتميزون بمنايبتهم وأرواسهم وأنسابهم . والفقن الأدنى الذى يصدر عن هذه الفترة لا يغلو من عروق أسطورية ، ولكن الأسطورية لا تستوحى ، وهو يحكى وجدان الجماعة ، ولقدما يحكى وجدان الفرد إلا إذا كان هذا الفرد سيداً من ساداتها ، أو قائداً من قوادها ، أو بطلاً من أبطالها ، أو حامياً شبه خراً فى من مُحامتها ، ذلك لأنه لا يصدر عن نفسه الخاصة فيما يؤثر عنه ، بل يصدر عن الجماعة كلها ، وهو بهذه المثابة الرمز الدال عليها ، والاصطلاح المعبر عنها ، والقوة المحركة لها . واثارها ثاراتها ، وأعباءه أعباءها ، وحياته هى التى تدل على حياتها . .

• • •

والمحبة هى بعينها التاريخ القوى الذى يصدر من عاطفة جماعية معينة ، ووظيفتها الأولى هى المحافظة على مقومات الجماعة وعصانئها بين سائر الجماعات ، ومن ثم نراها تحتفل بالرموز الدالة على فضائلها ومفاخرها ، وتجدها ترسب الضرورى من تراثها الجداني والعقلي والعمل ، وتنقل عبر الأجيال التجارب المستخلصة من مكابدة الحياة ، والمشاعر التى تحكى مواقف معينة من الجماعات الأخرى . وما من قوم إلا وقد مروا بهذا الطور ، وكانت لهم المحبة التى تحكيهم ، وتحفظ وجدانهم القوى حياً فعلاً بينهم . وهما تسبب ملحمة أصيلة إلى فرد وعرفت به ، فإن ذلك لا يُزيل عنها صفتها الجماعية ، ووظيفتها القومية . . وهنا يبرز أمام الدارسين السؤال التقليدى : لقد عرفنا عن الفرس والسلاف والجرمان واللاتين ملاحم تشبه فى صورها العامة ما أثر عن يونان ورومة ، فأين إذن ملاحم بابل وآشور ومصر والعرب ؟

ونحن نترك الإجابة عن هذا السؤال فيما يتصل بالحضارات القديمة للعلماء المتخصصين فيها ، ونترك الأقوام الآخرين من غير العرب والمصريين للعلماء

أن يكون ، تراث لجة بعينها من اللهجات ، وأن التفنن الأدنى لا شأن له إطلاقاً بالقواعد النحوية المستطوع عليها ، وأن الإعراب ليس شرطاً أساسياً لارواء للتفنن الأدنى ، فللبلو شعرهم ومهرهم الذى يصدر عنهم غفو الخاطر ، والذى يفهمونه بعضهم عن بعض ، وللعوام من المدن شعرهم ونثرهم الفنى الذى يتفاعلون هم وهو ، ولا يتفاعلون هم وغيره . . قال بذلك ابن الأثير صاحب « المثل السائر » ، وقال بذلك ابن خلدون فى مقدمته القلة ، وأورد فى خاتمتها شواهد مختلفة من شعر البلو والعوام فى صحارى إفريقية ومدن مصر .

ولم يكن العرب والمصريون بدعاً بين الأقوام والشعوب ، فالجماعات مهما اختلفت مدارجها وحظوظها من الفوق والتطور ، تمر كالأفراد بمراحل متشابهة . . بالمرحلة الأسطورية التى تفسر بوساطتها ظواهر الحياة والكون ، وترد إليها ما خفى من أسباب وعلى ، وتؤثر فى وعيها لنفسها ، وبكائها من الطبيعة والكون — تجسيم الدلالات ، وتشخيص القدرات ، وتشبيه الظواهر الكونية وصور الحياة غير الإنسانية بسمت الإنسان بعينه وتبينته وسلوكه . وآثار هذا الطور لا تزال تبدو حتى فى الجماعات المتحضرة كالمضوء الأثرى فى جسم الكائن الحى . . تبدو فى بعض العادات التى فقدت وظائفها القديمة المتوطنة فى القدم ، وفى بعض الأسماء التى تُتخذ للأشخاص مُشتقة من النجم والوحش والطيور وما إليها بسبيل ، وما من جماعة إلا وقد مرت بهذا الطور . . مرت به القبائل الجرمانية ، كما مرت به العشائر المتبدية فى الشرق الأقصى . . ومرة اليونان والرومان ، كما مرت به مصر والعراق واليمن وسائر جزيرة العرب . . وأساطير آشور وبابل والحيتيين ومصر لا تحتاج إلى بيان . . وأساطير اليمن وجزيرة العرب فى الجاهلية الأولى — ولا تقول فى الجاهلية الثانية — تشير إليها الروايات المشوثة فى الكتب الخاصة بتقويم الأماكن والبلدان وعجائب المحلوقات ، ويهذى إليها الاستقراء المنطقي البسيط .

وتسلم هذه المرحلة إلى مرحلة أخرى لا تسخها تماماً ، وإنما تأخذ منها ، وتضيف إليها ، وتعديل فى صورة الفكر ووظيفته . وهذه المحلة هى التى نستطيع أن نسميها

المتخصصين فيهم ، وتقتصر حديثنا على الملحمة « المصرية العربية » . وما نظن أننا في حاجة إلى مجرد القياس على ما نمر به سائر الجماعات الإنسانية ، فإن الواقع الاجتماعي الخفى يهدينا إلى ما نريد . . وإذا كان أصحاب علم الحياة يقولون بنظرية الانسرجاع في صور الحياة ، ويذهبون إلى أن الإنسان وهو تاج الخليقة يحكى ذلك في نشأته الأولى ، وفي خروجه إلى الدنيا ، وبجاية الحياة حتى يستقيم عوده ، وينتصب على قدميه مُحمِراً عن غيره من الحيوان فإن الاجتماعيين يجدون الأمر أبسط من ذلك وأيسر ، فإن الجماعة البشرية لا تسير في تطورها على وثيرة واحدة . وفي اللحظة التي أمل فيها هذه الكلمات تدرج على الأرض جماعات تحكى مختلف الأطوار في التاريخ الإنساني . والمصريين والعرب كسائر الأقوام المتحضرة تعيش في أكتافهم عشار من البدو القضايرين في الصحراء الذين يحتفظون بكثير من مقومات البداوة ، ويحتفلون بالأنساب ، ويفتخرون العاطفة الجماعية على العواطف الفردية . ولهذا الجماعات أدب تتناقله أجيالهم وأجيالهم في الظن والإقامة ، وليس صحيحاً أنهم لم يعرفوا الملحمة . لأن حياتهم كثيرة الفتنة يهولها التوصل والاستمرار ، ذلك لأنهم وإن اختلفوا للبين المصالح والشائى يظنون على صورتهم الجماعية المتطورة الوثيقة ، وحياتهم موصولة ومستمرة ، ووجدانهم مطالب أبداً بأن يردد مفاهيمهم المرتكزة على العصبية والنسب ، ومعارفهم العقلية والوجدانية والعملية إنما تنتقل بين أجيالهم وأجيالهم عن طريق الرواية ، ولو قدر للباحثين الاجتماعيين أن يدرسهم من الداخل ، لا من الخارج . لاستطاعوا أن يسهلوا ملاحظهم التي تحكى سيرتهم في الزمان وفي المكان وتعكس صورتهم الجماعية العامة متميزة واضحة بين صور الجماعات الأخرى المشابهة لها . . .

وما دمتا قد وسعنا دائرة التراث الأدبي ، وأفسحنا المجال لأدب البدو والعاديين والعرام ، وحطمتنا ذلك الحاجز التقليدي المصطنع الذي كثيراً ما خلط بين الفن القول والعلم من ناحية ، والذي جعل الأدب مقصوراً على الخواص وأشباه الخواص من ناحية أخرى ، فقد أصبح

لزماً علينا أن ننظر فيلصدور عن الوجدان المسمى إلى عهد قريب بالوجدان العاى ، ونحن نقصد به الوجدان الإنساني العادى ، وعلينا أن نعرف أنفسنا حق معرفتها ، متخلصين من الأزياء التقليدية القديمة ، ومن الأزياء الأوروبية الحديثة ، ولأن تشغل أنفسنا بالتناظر والخلاف على أساس عاطفى . وأبناء الجيل الماضى الذين انقسموا حول الملحمة ومكانتها من الأدب العربى ، عاشوا دهرأ على زاد الأدب الشعبى ، وليس فيهم واحد تحدث عن صباه ، أو كتب سيرة حياته ، أو انمى أصول معارفه الأولى إلا تذكر طرفأ من الأدب الشعبى . وهم يجمعون على القصص العاى دين أن يؤلقوا بالهم إليه ، ويدون أن يرفعوه إلى مقام الدرس والتحليل والحكم ، ولو فعلوا لطالعتهم الملحمة المصرية العربية بصورتها الخاصة ، ووظيفتها القومية العامة . .

• • •

وليس جميع القصص الشعبية ملائم ، ومن اليسير تمييز الملحمة بملاحظها وعناصرها ووظائفها من سائر أنواع السهم الرواية ، وفتون القصص ، فالمحمة لم تكن في أصلها سراً من الأسرار ، ولم تقصد إبان حيويتها وظائفها إلى مجرد تزجية فراغ ، ولكنها كانت — كما قلنا — التاريخ القوى لأصحابها . والشعب نفسه ، أو الجماعة نفسها هو الذى يؤلفها ، وهو الذى يتفاعل هو وهى في آن واحد ، ولا وجود للخط الفاصل بين الإبداع من ناحية والتلقى من ناحية أخرى . إنها دائرة كاملة تحكى حياة كاملة ، وإن كان من الممكن أن نوزع على أشخاص أو أبطال ، وأن تنقسم إلى مراحل أو حلقات . . وهى دائرة كاملة أيضاً بحيث لا يستبان فيها الصدور والانتهاء ، وقد تتحول من هذه الوظيفة الحيوية إلى وظيفة أخرى كالتسلية والترفيه : فالأولى من الناحية النفسية تُسرّب المشاعر النوعية العامة في مجال النفس لكل فرد في الجماعة ، ثم تحافظ على هذه المشاعر ، وتبخرها لتجعل منها قوة دافعة إلى عمل جماعى معين إذا اقتضت ظروف الجماعة ذلك . أما في حال التسلية والترفيه فإن المشاعر تُسرّب في مجال النفس ، كما هو الشأن في الحال الأولى ، ولكنها لا تُتدخّر ، بل تفرغ شحنها بطريقة

• • •

أخرى بين الجماعات الموزعة على الوطن العربي الكبير ، وبين حاضر الأمة العربية في فضائها للغرب ، وماضيها الطويل القديم .. ويجد الدارس في الملحمة المصرية العربية أنها وإن تحدثت عن عرب الشمال وعرب الجنوب ، وعن عيس وعامروا إليهما ، لم تورد هذه القبائل إذكاء للعصبية الخاصة ، وإنما أوردتها على أنها المثل المختارة للبطولة العربية . ولذلك دارت الملاحم في تلك الفترة حول عنزة وبني هلال من عرب الشمال ، وحول سيف بن ذي يزن من عرب الجنوب ، وطور الشعب موضوعاته بحيث تتجاوز القبيلة إلى القومية ، وكان الأبطال مثلاً يحتذى بها كل عربي في قوته ومقاومته ونزوهه إلى الغلب ، وفي شهامته ومروءته وكومه وتجده ونزوهه إلى الحرية وما إلى ذلك من الفضائل التي تخرص الجماعة المترابطة عليها ، وتتشبث بها . . .

ويجب أن نفرق في هذا المجال بين ضربين من الأدب القصصي : لأدب الملحمة التي تقوم بالشعر في كل وقائعها وأحداثها ، والأدب القصصي التي تقوم بالنثر في سردتها ووصفها وتحليلها . . . ولقد شهدت تلك الفترة الفذة من ربيع الأدب العربي - أو إذا شئت الدقة من تاريخ الأدب الشعبي العربي - ازدهار هذين الضربين ، وأبناء الجيل الماضي لا يزالون يذكرون أن القصص الشعبيين كانوا ينقسمون إلى حديثين : تعرف الأولى « الشعراء » أو الشعراء ، وتعرف الأخرى « الحديثين أي المحدثين » ويتخصص أبناء الطائفة الأولى في قصص بأعيانها : أهمها سيرة بني هلال أو أبي زيد ، ويسمى المحترفون لحكايتها بالملاحية ، وسيرة عنزة ، ويسمى المتخصصون في سردتها بالعناترة . أما أبناء الطائفة الأخرى فقد كانوا يتخصصون في قصص أخرى ، وأهم ما عرفوا به سيرة « الظاهريين » ، وهي التي درج أصحاب الصناعة على أن يذكروها بعنوان السيرة الظاهرية . .

وخلط الدارسون الغربيون ومن لف لفهم من الشرقيين بين هذين الضربين ، ولم يفتنوا إلى الفروق الواضحة بينهما ، واكتفوا بأنهما يضمان الشعر والنثر معاً . وأضافوا إليهما أثراً أدبياً شعبياً آخر هو « ألف ليلة وليلة » ووجدوا أنه يضم هو الآخر الشعر والنثر معاً ، ثم وازنوا

لإيمانية تخيلية تجعل الآحاد يتصورون أن اندماجهم في الملحمة وحصول أبطالها على المفاز والانتصارات ينعكس عليهم وكأنهم هم الذين حصلوها !

• • •

ولست هناك موازنة أصح ، ومعادلة أسلم مما نجد في الملحمة الشعبية بين الشخصية المصرية والشخصية العربية ، ذلك لأن الملحمة المصرية ازدهرت في فترة معينة ، وكان من الضروري أن تزدهر فيها لحاجة الجماعة إليها . . . ازدهرت في تلك الفترة التي اشتجر فيها الصراع الكبير بين الشرق العربي والغرب ، وهي التي عرفها التاريخ باسم الحروب الصليبية . ومن الطبيعي أن تتداعى الشعوب العربية إلى توحيد كلمتها أمام ذلك التيار الغربي ، وهنا تبرز ظاهرة على جانب كبير من الأهمية في تاريخ الملاحم ، وهذه الظاهرة هي أن الجماعات الصغيرة عندما تتحول إلى شعب كبير ، أو عندما تتفرق عن شعب كبير . وتهدف بها ضرورات الحياة إلى الوحدة القومية . تتقارب ملاحمها ، وتتداخل بتقارب الجماعات الصغيرة وتدخلها . وما تزال كذلك حتى ترابط في ملحمة كبيرة وحده . تنظم جزئياتها وعناصرها انتظام الشجرة للأعصان والنروع . وتحكي بذلك تقارب الجماعات الصغيرة وتداخلها ، واتساع عاطفتها القومية ، اتساعاً يلائم صورتها الكلية العامة ، ومن أجل ذلك اتسمت الملاحم المصرية العربية في تلك الفترة بظهور الشخصية المصرية ، كما اتسمت بظهور الشخصيات العربية الأخرى التي شاركت مصر في جهاد الغرب في تلك الحقبة الفذة من تاريخ الشرق الأوسط .

وكانت مصر وشقيقتها العربيات في ذلك الوقت ، تنفش عن نفسها الجماعية ، ويقوى وجدانها القومي ، فالتفتت إلى تراثها كما تلتفت كل جماعة في مثل هذه الظروف إلى ماضيها ، وقرعت إلى تجديد فتونها بالتماس البطولة والأبطال ، وكان وجدان مصر قد استكمل عروبه من الناحية السيكولوجية ، ومن ثم تمت الموازنة العبقريّة بين الشخصية المصرية والشخصية العربية ، وانتظمت الملحمة المصرية العربية العصبية القومية المشتركة انتظامها للعصبيات المحلية والقبائلية أيضاً ، وهذه موازنة

بهذا التعميم بين القصص العربي كله في ازدواج الشعر والنثر فيه، وبين القصص الغربي الذي تأثر النماذج العربية، واستقل بمخائص معينة منها ازدواج الشعر والنثر فيه أيضاً مثل قصة «أوكاسان» (أى القاسم) ونيكوليت، وتخلصا من هذا كله إلى أن ما في الأدب العربي من قصص لا يقوم بالشعر وحده، وإنما يقوم بالنثر أيضاً، بل نراهم قد ذهبوا إلى أن النثر هو العنصر الأكبر في ذلك القصص، وأن الشعر ثانوى فيه، لا يوجد إلا للتجلية والاستشهاد والتغنى بالعواطف الخاصة ولو أنهم ربطوا بين النصوص التي دونوها وأصحاب الصناعة المحترفين لها، لأدركوا هذه الحقيقة البارزة التي تفرق بين ضررى الأدب الشعبي العربي، والتي تجعل الأولى يسلك في باب الملاحم، والآخر يسلك في باب القصص الخاص، ناهيك بالفارق المستخلص من الوظيفة النفسية القومية في الملحمة ووظيفة التسلية والترفيه في غيرها. ومع ذلك فإن ظهور القصص المحترف في ذاته يدل على تأرجح العاطفة القومية؛ لأنه بإثباته ما يرضى الجماعة يربع عن العواطف الخاصة إلى العواطف العامة، وبأنى مجانته عن الشذوذ والانحراف، ويثبت بالتجمل التي تحجم فضائل الجماعة وأكثرها، ونحن نراه يقطن إلى هذه الحقيقة الكبيرة في صناعته، ذلك لأنه يحتفظ بالخطوط العريضة في سرده، وتحيته، ولكنه في الوقت نفسه يغير في التفاصيل تبعاً لتغير الأقوام والأماكن والمناسبات. ولناخذ مثلاً تلك الملحمة المصرية العربية المعروفة بسيرة «بنى هلال»، فإن هذه الملحمة لا تدور حول بطل واحد كسيرة عنترة وسيف بن ذي يزن أو قصة الظاهر بيبرس، يعيش إلى جانبه ويعمل معه عدد من الأبطال، ولكنها تحكى سيرة قبيلة مشهورة بين قبائل العرب: فهلال الذي تنسب إليه القبيلة وتعرف به هو هلال بن عامر بن صعصعة بن هوازن من قيس خيلان ومن عرب الشمال، ولحق بها مع هذا الطابع القبلي العام تدور هي الأخرى حول مجموعة أو كوكبة من الأبطال والفرسان. ونستجد في هذه الملحمة ذات الطابع القوي المباشر أنها تحكى التحول الطبيعي من ملحمة قبلية إلى ملحمة مصرية وعربية، فالقيسية ليست خاصة أصيلة فيها، ولكن المصرية والعروبة هما الخاصتان

الأصيلتان. وكل ما في الأمر أن الشعب تخير هذا النموذج كما يتخير غيره ليكون موضوع ملحمة، وارتقى بأبطالها من قبيلتين وأشياخ عشيرة إلى نماذج تتطابق الألفاظ ذلك الصراع بين العرب والفرنج، وأصبح حصان بن سرحان حاكماً فيه سميت الحاكم على أمته بأسرها تغلب عليه الفضائل التي يتخيلها الشعب في الحاكم من جمال الصورة، واعتدال السمات، والعطاء بلا مقابل، وإثبات الرحمة على القصاص، والأخذ بناصر المظلوم والضعيف، وتغليب الصالح العام على الصالح الخاص في كل حين. وارتقى الشعب أيضاً بفارس القبيلة أبي زيد حتى جعله القائد الأكبر للجيش القوي، وجمع فيه فضائل الشجاعة والاقحام مع الكياسة والحيلة إلى جانب الفضائل العربية الأخرى، وزوده بالمعارف المتصلة بارتداد الطريق وأعمال القنصاة والفدائيين، وتعبئة الجيوش وتدريبها، والإشراف عليها في التقدم والتسلل والحصار، وارتقى الشعب فوق هذا كله بقاضي القبيلة بلير بن فايد حتى جعله أقرب إلى قاضي القضاة في الأمة، يرجع إليه في استئناف الأحكام، وتفسير القانون، والمشورة التي تتركز على أساس أصول شرعي، كما نجد أن الشعب رغب عن النموذج المألوف في الشعر العربي حيث من الحب الأفلاطوني أو العذري، وانصرف عن الانحراف والشذوذ، وأكثر الحب الزوجي، وهي خصلة شائعة في الملحمة الشعبية المصرية، وتظهر بجلاء في سيرة بني هلال بوع خاص. ولقد التفت إليها ابن خلدون منذ قرون، وأشار إلى البطلة الأولى في السيرة وهي «الحازية» التي أثرت العاطفة القومية على العاطفة الخاصة. وذهبت مع قومها إلى البلاد المغربية مخلقة وراها زوجها الذي تحبه، وإبنا الذي تؤثره، وظلت أيامها كلها وفيه لها حتى قال ابن خلدون إن حباً تزوجها، ووفاءها له، وحزنها على فراقه يزرى بحب ليلي لقيس!

ولناظر في سياق هذه السيرة تطالعها الأدلة القاطعة بأنها تقوم بالشعر، وبالشعر وحده، فجميع الواقع والأحداث تندرج في الشعر، ومن اليسير أن يكون به عن النثر الذي يقوم بوظيفة ثانوية في الملحمة هي الانتقال من مشهد إلى مشهد، ومن شخص إلى شخص. أما جُماع الأحداث والحركات المذكورة بوضوح في القصائد الشعرية. وليس تخمة برهان أقوى من أن القصائد تبدأ



إذا جدد الجدل إلى إثارة الخدمة القومية ، والدفاع عن الوطن  
والتضحية في سبيل الجماعة . .

• • •

واليوم والمصريون والعرب يستعينون وجدانهم القوي ،  
ويحسون أنفسهم الجامعة على اختلاف ديارهم من المحيط  
الأطلسي إلى الخليج العربي - تحتم عليهم ضرورة التطور  
أن يعبروا عن ترويعهم إلى الوحدة الكاملة بالأدب الملحمي .  
ولقد مهد الدارسون لهم الطريق ، وأضافوا إلى صنيع  
النهضة الأدبية في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن  
التراث الفكري الواسع الحيوي الذي كان يفتقده في معرفة  
النفس ، وأزالوا الغبار عن الملحمة المصرية العربية ، ولم  
يبق إلا أن تبث مع تعديل صورتها بما يلائم الحاضر ،  
ويسير المستقبل القريب . والشبه لا يزال قائماً بين أيامنا  
وتلك الأيام القليلة التي ازدهرت الملحمة فيها ، فالقومية  
العربية تجاهد في سبيل التحرر من استعلاء الغرب  
واستغلاله ، وريد موجته عن ديار العرب ، وهي الموجة  
التوسعية التي صهبت الآراء المنتحلة على العلم والفلسفة ،  
والتي نادى أصحابها بتفوق العقل الأوروبي على غيره من  
العقول ، واستحقاقه من أجل ذلك التسلط على سائر  
الأقوام . .

• • •

وإذا تبثت الملحمة المصرية العربية أعانت المتفنين  
على أن يركزوا أدبهم القصصي والدرامي على أساس  
صحيح مستمد من تراثنا وواقعنا وأحداثنا ، وأصبح القول  
بوظيفة الأدب أمراً سهلاً ، لأنه سيتصل في إبداعه  
وفي تدوينه بمصلحة الجماعة بلا تكلف ولا عناء ، مثله  
في ذلك مثل الملحمة التي يزول فيها الخط الفاصل بين  
الإبداع والتثقيف ، وتتبادل فيها مواقف الأفراد من إطارهم  
الاجتماعي . .

دائماً باسم البطل الذي تُنسبُ إليه ، وترتبط الحادثة  
المعينة به . والحال كذلك في ختام القصيدة . أما التثر  
فيبدأ بالعبارة التقليدية « قال الراوي . . . » ومعنى هذا  
أن الشعر حديث مباشر على ألسنة أصحابه وهم أبطال  
السيرة ، والتثر حديث غير مباشر ، يرسله القصاص  
تركيزاً للانتباه ، وشرحاً لواقعة ، وانتقالاً من موضع إلى  
موضع في السياق ، وهو أقرب ما يكون إلى الأوصاف  
والإرشادات التي في الآثار الدرامية لكي يستعين بها القارئ  
على تحليل المناظر والحركات .

• • •

وقبل أن نختم هذا البحث نرى من الضروري أن  
نوجه الانتباه إلى أن الملحمة القومية الأصلية يجب أن  
تدرس في إطارها الاجتماعي ، وألا تفصل بحال من الأحوال  
عن التقاليد التي استقرت لأصحاب الصناعة من المنشدين  
المحترفين . وهذه الملاحم كسائر الآثار الشعبية لا يكتبني  
فيها بدراسة المحفوظ في الطروس ، أو المدون في الأوراق ،  
لأنها حية نامية متطورة بحياة قائلها ، ولتدوينها نغموهم  
وتطورهم . وأعشى ما نخشاه أن تفرض الصناعة قبل  
التسجيل الصوتي ، والتصوير السينمائي للمنشدين المحترفين .  
وهم يقومون بعملهم في الأسواق والمواضع فالذي يصطعبونه ،  
والأدوات التي يتوصلون بها ، والأشخاص الذين يعاونونهم .  
والآلات الموسيقية التي تصاحب الإنشاد ، ونبرات الصوت ،  
ولمجات الكلام ، ومخفاف الإشارات ، ومكانهم المختار  
من النظارة ، والأجور التي يتقاضونها ، وكيف يتقاضونها ،  
كل هذه الظواهر والعناصر من الأهمية بمكان في دراسة  
الأدب الشعبي ، ناهيك بما له من تأثير في نفوس  
المتلقين له ، المتفاعلين معه وكيف تتسرب المشاعر في  
نفوسهم ، وترتبطهم بالعاطفة القومية العامة ، وتلغفهم



# جَالِيَتَا أُولَانُوفا

## زحمته راقصات الباليه في هذا الجسد

### بقلم الأستاذ إبراهيم زكي خورشيد

«لم تكن لي رغبة في أن أصبح راقصة باليه ، وقد رأيت المسرح لأول مرة في صحبة والدي فهزنى التمثيل هزاً ، ولكنه لم يخلق في الرغبة الملحة في ولوج عالم المسرح الساحر ، تلك الرغبة التي دفعت الكثيرين إلى اعتلاء خشبته .

وكانت أول رواية شهدتها تمثيلية من تمثيليات الباليه بطبيعة الحال . فقد كان أبي منتجعاً لهذا النوع من التمثيل في مسرح مارينسكي الذي يعرف الآن بمسرح كيروف في لينينغراد ، وكانت أمي تمثل في تلك الليلة دور حورية الرنق في رواية «احمال النائم» الراقصة ، وما إن ظهرت على المسرح حتى صحت : إنها أمي ! إنها أمي ! . على أنني عشت لما اعتزى القوم من اشتداد وخجلت من نفسي . أليس ما قلته صحيحاً ؟ أو ليست هذه أمي وقد بدت جميلة بلاسيبا المائنة وحركاتها الرشيقة فاستخضت للنسي الساذجة طرباً وسرواً ؟ بل : إنها هي ، فما بالهم يعجبون ؟

وهذا هو أول أثر أحدثته التمثيل في نفسي . على أنه كان بيني وبين الاضطلاع بمثل ذلك الدور وغيره آماد وآماد اقتضتني أن أذهب إلى مدرسة الرقص فأضفى فيها سنوات . وأعتل خشبة المسرح سنوات أخرى استعوقت صدر شبابي كله ، وموت في في هذه الفترة أعظم ثورة اجتماعية حدثت في روسيا ، وكان عمري إذ ذاك سبع سنين ، فلم أدرك مغزى هذا الحدث التاريخي ولا أثره في تغيير نظرة الروس إلى الفن ورسالته .

ولشد ما روعت نفسي وعلا صياحي عندما أرسلوني إلى المدرسة لأول مرة ، وأعنى بها مدرسة بترغراد لرقص الباليه .

ولم يكن أبي وأمي يرميان من وراء ذلك إلى تعليمي فحسب ، بل إن ظروف عملهما هي التي دفعتهما إلى ذلك دفعا ، فقد كانا مشغولين طوال وقتها بالعمل في

ما أشق الحديث عن أولانوفات ! وما أعجز اللغة عن التعبير عن فيها العلوي الرفيع ! يراها المرء فيعجب : أراقصة هي ، أم شاعرة أصيلة تعبر عن أدق ما في أغوار النفس الإنسانية من خلجات ، أم ربة من ربوات الموسيقى تعبض على الناس من روحها الصافية أنغاماً فيها الرقة . وفيها العذوبة ، وفيها المرح ، وفيها ألم المدرك الواعي ، وحزن البصير الرحيم ، أم إلهة من آلهة الحكمة تكشف لك عن سر الوجود ، وعن كنه ما في الطبيعة والناس من جمال وحق وخير وحسب وقسوة ومرارة وأحقاد وأطماع ؟ ولم تبلغ أولانوفات هذه الغاية معتمدة على ما أوليت من موهبة فحسب ، بل تناولت هذه الموهبة بالصفى والتهديب ، فكذبت واجتهدت ، وصبرت وصابرت ، وأمعنت في التأمل ، وراحت تستشدها في الكون من أسرار ، وتغلغل في أعماق النفس البشرية ، فانصورت روحها ولطفت ، وفتحت للجمال تنشيرة وتعب منه غباً حتى غدت أستاذة في هذا الفن . ولكنها لم تظن بفلمها وتحبسه عن الناس ، بل أخذت تمارسه في الحياة . وتعب لم عنه بالرقص . وتطلعهم على مكنونه ، وتسمو بنفوسهم إلى عالمه الساحر .

على أن وصف آثار الرقص أو المصور أو الموسيقى أو الممثل أمر عسير غاية العسر ، ولا يمكن القارئ أن يستغنى به عن المشاهدة والاستماع اللذين يتيجان له التجاوب مع هؤلاء الفنانين والتأثر بهم وتقدير ما بلغوه من شأو وما أدركوه من غاية . ولعل التحدث عن حياتهم يقرّبنا من ذلك ، فإذا قبض لنا أن نجد أحدهم يكتب سيرته بنفسه كان في ذلك متعة عظيمة وفائدة كبيرة .

ومن حسن التوفيق أن أولانوفات قد تحدثت عن حياتها حديثاً شائقاً أفصحت فيه عما يلاقي الفنان من مشقة وجهد حتى يبلغ ما تصبو إليه نفسه من نجاح ومجد . قالت :



حالينا أولانوفنا وهي تمثل دور جيرييل لأول مرة



أولاد دوبري بريوزوفسكى في مزينة جريج

فيه كثيراً للتعبير عن الحركات القليلة الشبيهة بالزحف التي قمصت بها أنا وديليتي ونحن نمثل الطيور في رواية « نزوات فراشة » لدرليجو .

وقد أحسست القيام بالتمثيل ، وكانت حركاتي متسقة مع أنغام الموسيقى مما جعلني أنلحق المسرح . ثم حان الوقت لقيامي بالدور الأول في حياتي ، وكان دور طائر في افتتاحية رواية « فتاة الجليد » لكورساكوف . وكنت حين ذاك طفلة ، فأمّنت حقاً بأنني غدت سيدة تقمصت روح طائر ، أو قل إلى أصبحت عصفوراً من عصفائر الربيع الزاهر . والإيمان بتملك نفس المرء في يسر وهو طفل . على أن هذا الإيمان الذي ظل ستانلافسكى يدعو إليه الممثلين طوال حياته لم يكن من السهل الإبقاء عليه كلما تقدم المرء في السن ، ولا سبيل إلى إدراكه إلا إذا كدّ الممثل واجتهد حتى يشرب دوره ويؤمن به ، وحتى آمن به استطاع أن يلقي هذا الإيمان في قلوب النظارة . صحيح أن قيامي بأدوارى الأولى كان أقرب إلى لعب أطفال يؤمنون بالخيال أكثر من إيمانهم بالحقبة . على أن هذه الأدوار كانت فوق كل شيء واجباً ألقى على كاهلي ، ولا بد لي من أن أعمل

في المسرح والظهور أمام رؤاد دور السينما لتقريب الفن إلى قلوب الجماهير وأذهانهم عملاً بالخطة الجديدة التي استتبها الثورة . وكاننا يضطران إلى اصطحابي معهما حتى إذا عادا إلى البيت ليلاشغلت أي بتدبير أمور المنزل جميعاً من طهي ونظافة وغسيل وغير ذلك من الشئون ، فانطبع في ذهني أن أرى كانت تعمل عملاً فوق طاقة البشر ، فلا تستريح قط ولا تنام أبداً ، وأثر ذلك في نفسي أثراً بالغا ، ولما سمعت والدي يتحدثان عن عزمهما على تعليمي الرقص لأغدوراقصة باليه فرعت وعلمكني لباس وتساءلت : هل قدر لي أن أصبح كائى أقضى حياتي في عمل شاق متصل بلا راحة ولا نوم ؟

ودخلت مدرسة الرقص ، وقضيت بها في القسم الداخلي سنتين كنت أرى فيهما أرى وهي تقوم بتعليمنا الرقص الكلاسيكى . وكنا نلتقى الدروس في غرف واسعة شديدة البرد خالية من أسباب التدفئة مما جعل القائمين بالأمر في المدرسة على السماح لنا بارتداء لباس من الصوف يلتصق بالجسم وتخفاف من اللباد . ولأحسنت ما تكابده أرى من مشقة وعنت ، وكيف كانت تنتفض من البرد ، وتعانى من الجهد حتى إذا ظهرت على المسرح أصبحت للمتفرجين ، وبدت في أعينهم خفيفة مرحة . وكمن مرة صرحت لها بعدم رغبتى في تعلم الرقص . واندفعت إلى أحضانها في أول درس ألقته علينا في الفصل ، وألححت عليها أن تذهب بي إلى المنزل ، وأمعنت في الإلحاح مراراً وتكراراً . فلم تجد بداً من أن تعمدني بإخراجي من المدرسة في العام القادم .

ونزل هذا الوعد على قلبي برداً وسلاماً ، وتقبلت الدروس على علاتها ، وما إن حان الحين لاشتراكى في التمثيل لأول مرة في حياتي حتى اكتشفت أنني لا أود أن أبرح المدرسة ! ذلك أنني وجدت فيها صويحيات آتسن وحشقى ، وأخذت أشعر بعد أن نلت قسطاً من التعليم أن تقدم الطالب في الدرس على مشقته يكسبه شيئاً من الرضا والارتياح ، ويعلم من قدر العلم في نظره . وقد أحسبت في فن الرقص جمال إيقاعه وما يشيع في حركاته من موسيقى ، وأشبع غرورى أنني اخترت أنا وزميلة لي دون تلميذات السنة الأولى جميعاً للاشتراك في تمثيلية حقيقية على مسرح الأوبرا . ولحق أن عبارة « الاشتراك في التمثيل » قول مبالغ

وهيات أن يدرك الفنان هذه الغاية في صلبه شبابيه ، وما أكثر ما كانت نفسي تضيق بترك الخريجات الشاقة وذلك العمل المجهد ، فأهم بالتمسك عن هذه المهنة المفقودة . وأنصرف إلى متع الحياة ، ولكن هذا الشعور كان لا يلبث أن يفارقي ، فأعود إلى سابق عهدي ، وأحس الراحة والطمأنينة تغمران قلبي ونفسي جميعاً .

وأتممت دراستي ، وغادرت المدرسة ، ولكنني كنت أشعر بأنني لا أزال بعيدة كل البعد عن تلك الأستاذية التي تستحيل معها أصول الصنعة من كابوس يعيش منه الفنان في رعب دائم خشية أن تبدر منه هفوة ، إلى معين أمين حتى لا يحس به النظارة ولا الفنان نفسه .

وظهرت في أول دور لي ، وإنابني ما ينتاب غيرة من المبتدئين ، فما كدت أرى النظارة حتى وجدت أوصالي فرعاً ورعياً ، وبذلت جهد اليأس للخلاص من محنتي ، غير أنني أحسست بما يشبه الضلال يذب في أعصابي ، ورحلت أمثل دوري من غير إحساس ولا شعور ، ونسيت كل ما تعلمته ، وكنت أبتدئ في الثانية عشرة من عمري ، ولم يحض عليّ تعلمي أكثر من أربعة أشهر ، وظل هذا هو حال حتى في قباي بالدور الأول من رواية بحيرة البجع : وقضيتنا على المسرح خمس سنوات أخرى ، فأكسبت خبرة ودية ، وأصبحت أمثل وأرقص بترك السهولة وذلك اليسر اللذين يتميز بهما الممثلون المحترفون ولا غنى عنهما لمن يتصدر فن الرقص .

ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل إن المثل الأعلى للراقص أو الممثل هو أن يكسب المرونة التي تتيح له أن يتكيف بحسب المواقف المختلفة ، وأن تصبح هذه المرونة طبيعة ثانية فيه . ولست أعرف راقصاً أو راقصة مهما بلغت لا تفكر في الحركات التي ستقوم بها قبل أن تقدم عليها . ولا أدل على ذلك من أنني مثلت دور جوليت أكثر من مائة مرة ، ومع ذلك فلأنني كنت إذا هممت بأن أقوم به مرة أخرى فكرت طويلاً في حركاتي ، ذلك أن الأمر يقتضي من الراقصة أن تتحكم في أصول الفن تحكماً يتيح لها أن تتحرك في حرية وليونة لتعبر عن جميع الانفعالات والأحاسيس ،

وأكدح لأداء هذا الواجب على خير وجه . وهكذا كان شعوري بالواجب سابقاً على رغبتني في أن أغدو فنانة أو راقصة باليه . وإني لأدين بهذا الشعور الذي تملكني في جميع مراحل حياتي إلى مدرستي والوالدي اللذين أنقذا عرهما بانشغالان في سبيل رقص الباليه .

والرقص فن يقتضيك عملاً دائماً شاقاً لا يني ولا يفر حتى في عطلتك أو في أشهر الصيف التي يتخفف فيها المرء من العمل . وقد أدركت منذ نعومة أظفاري أن العمل والعمل وحده ، هو الذي يكسب الراقصة رشاقة وجمالاً وجرأً . وخير مثال أضربه لذلك قول جوركي « الفن عمل » وقد ردد هذا القول بعبارة أخرى ستانسلافسكي :

« يظن رجل الشارع أن الاصطلاح بالدور الأول في الرقص في رواية دون كيشوت أو بحيرة البجع عمل فيه متعة ليس بعدها متعة . وقد غاب عنه شدة ما عانته كاترين جلنسر من نصب ، وما بذلته من عناية ، وما أنفقت من جهد للتحضير لخطوها الثنتين اثنتين في أدائها لتلك الرقصات التي اشتهرت بها ، وكيف بدت في غرقها الخاصة بعد انتهائها من الرقص . لقد كان العرق ينصب من جسمها أنهاراً ، وكانت تجالس نفسها قبل ما قد يكون بدر منها من خلطة أو إلهاماً تخالف المحي المراد إبرازها أقل مخالفة . صحيح أن « الغرض بالإنسان » يحس به الفنان ، ولكنه لا يواي الفنان الحق إلا بعد جهد هائل ينفقه في ميدانه المختار المحب إلى قلبه ، إذ يبلغ ذلك « الغرض الشامخ » الذي وقف نفسه عليه . »

« والغرض الشامخ » وإدراكه هو معنى الفن . ولكنني في شبابي لم أجد أحداً يقول هذا القول لراقصات الباليه ، وكل ما فعلوه نحونا هو أنهم تركونا نسير كل بحسب ما ترمس لنفسنا من خطوة ، واكتفوا بأن أوصونا بالعمل .

والعمل الحق لا يعنى العمل الجسدي الذي ينحصر في تحريك الأذرع والسيقان والجسم فحسب ، بل يشمل أيضاً عمل العقل والقلب والروح . ولكن هذا العمل ، عمل الروح ، لا يكسب إلا بالخبرة والتجربة والرياضة النفسية التي ترهف الشعور ، والإحاطة بأجل العلوم جميعاً ، وهو علم الحياة .

وأن يبلغ هذا التحكم حدًا لا تحس هي به، ولا يحس النظارة بأنها تتكلف جهدًا في أداء دورها . ولست أقصد بأصول الفن صدق الحركات ودقتها ، بل أقصد به المرونة وقدرة الراقصة على الاندماج مع زميلها ، والبراعة الموسيقية التي لا تقتصر على الإحساس بالنغم ، بل تعدى ذلك إلى القدرة على التعبير بالرقص عن معنى الموسيقى .

ثم قمت بأدوار كثيرة في روايات أخرى ، وبدأت بعد خمس سنوات أمثل على المسرح دورى أودتا وأوديليا في رواية بحيرة البجع التي أخرجتها إخراجاً جديداً ألكسندرة فاجانوف . وفي هذه المرة نظرت إلى هذه الرواية من زاوية جديدة ، واكتسبت من تمثيل لها خبرة جديدة ، وأحسست إحساساً عميقاً بما ينبغي لي أن أجاهد من أجله ، وأضني كل ذلك على عمل طابعاً إنسانياً حتى أنكرت الطريقة التي كنت أتبعها فيما سبق أن اضطلعت به من أدوار . وزادت السنون التي تخللت ذلك من إحاطتي بأسرار المهنة ، واشتدت تجاؤلي مع الحياة ، وأمنت في التأمل في الموسيقى عامة ، ولم أقصر في ذلك على موسيقى الرقص . وأطلت النظر في الكتب ، فتكشفت لي مبلغ ما في دور أودتا من عمق ، وأقدت فائدة لا تقدر من من ملاحقة ونهمها الفني الذي لا يشبع .

وحدث لي في هذه الفترة أمر آخر في حياتي أبلغ الأثر . ذلك أنني تعرفت بعائلة تيمه كاخالوف . وكانت في أفراد هذه العائلة صفاء الروح وجمالها وكبر القلب وبهله . وصفوة القول أنهم كانوا فنانين بأوسع ما تحتمل هذه الكلمة من معنى .

وقد لقيت هؤلاء الناس في يستكي وهي بلد صغير من أعمال القوقاز ، وكنت قد ذهبت إليها للاستشفاء من علة ألمت لي . ولعل الفضل في شهرتي كراقصة تعبر تعبيراً تمثيلياً يعود إلى تلك العلة التي كنت أعاني منها ما أعاني ، ولست أغال إذا قلت إنها كانت الأصل فيما عرفت به من رشاقة الحركة .

وكانت تيمه ممثلة في مسرح پوشكين بلينيغراد ، وكان زوجها الأستاذ كاخالوف مهندساً . وقد بدأ الزوجان المرحان اللذان يفيضان بالحوية يسخران من علي ، وأصرّا على أن أحصهما إلى بحيرة سليجر . وأقضى معهما ردهاً من الزمن هناك .

ولم أجد بداً لجزء ما أبدياً لي من صداقة طلبة إلا أن أنزل على رغبتهم . وقد علماني في رحاب هذه البحيرة كيف أحب الطبيعة وأتذوق آياتها ، ورحمت أحياء حيائي في تلك البقعة الساحرة ، وضربت بأوامر الطبيب عرض الحائط ، وأخذت أكل وأشرب وأنه بطيات الحياة حتى أحسست بأنني خلقت خلقاً جديداً وتاقت نفسي للعمل والرقص .

وكانت تيمه وزوجها يحبان الفن حباً صادقاً عميقاً لا تصنع فيه . تكلف ، ويفنيان فيه فناء . وكان يؤد دارهما ممثلون في رقص وشعر ، ويتحدثون في شؤون الفن حديثاً متمم . تتدل فيه ولا بوهيمية من تلك التي يظن العامة أنه في الفنانين .

وقد أقدمت من هذه الصحبة فوائدة جمة . وكانت تيمه نفسها ممثلة من مثلات الدراما البارزات مشغوفة بالرقص أيما شغف . وراحت هذه الصديقة الوفية تنقد أدوارى التي قمت بها أخيراً نقد العلم الخبير ، وتبصرني بمواطن ضمني ومظاهر نجاحي . ولم أدرك في أول الأمر كثير مما قالت . ثم بصحتني بأنه يجب علي أن أحمل رقصي أكثر تمثيلًا للدراما وأعظم تعبيراً عن مراميها . فسألتها : « وكيف يتأتى لي ذلك ؟ » . وعندها أخذت تيمه تبصرني بأحاسيس أودتا ، وتوصف لي الفروق الدقيقة بين هذين الشعور وذلك ، وتشرح لي : لم كان تمثيل لدور جيزيل بارداً تنقصه الروح ؟ فأجيبها : « لست أعرف طريقة أخرى ! وكيف أستطيع أن أفعل ما تطالبني به ؟ إن ذلك أمر لم أتعلمه » . وترد علي قائلة : « لست أدري كيف ؟ ولكن يجب أن تلتصق بنفسك السبيل إلى ذلك . انظري كيف تصوّر هذه المشاعر في الدراما ، وتدبري كيف تستلعيين التعبير عنها بالرقص . فالمطلوب هو أن تعطلي التفكير في ذلك ، وأن تحسني فرق ذلك بقصة أودتا أم قصة جيزيل » .

وكان هذا الحديث بآني عفواً ، ويشترك فيه أحياناً ذلك الجمع الذي كان يؤم دار هذين الزوجين ، ويحظون الجدل حول وسيلة التعبير عن المشاهد المسرحية ، فألم ذلك في نفسي أبلغ الأثر حتى أحسست بأنني أوشك أن أدرك كنه الفن وجوهره . واتبى في الرأي إلى أن جمع القنون المسرحية أصلها واحد : فالراقص كالممثل يجب

بقوله إنها كانت « تطير على أجنحة الوحي أمام أعيننا...! »  
وهنا بيت القصيد ، فالوحي — وأعني به حركات  
الروح ، وحب الجمال ، وبيل مشاعر المرء — هو التعبير  
عن هذه الأشياء ، وقد تحقق ذلك في مارياتاليوني  
وأننا بالفولغا وغيرهما من الراقصات العالميات اللاتي شاهدتهن  
بنفسى وصميت إلى الاقتداء بهن .

لقد كان رقصهن واضحاً حقاً معبراً كالحديث تنطلق  
به الشفاه ، ولكن كيف تيسر لمن ذلك؟ وكيف يمكن  
أن يتاح لنا ما أتبع لمن ؟

الواقع أنه ما من أحد استطاع أن يحميني إجابة  
مباشرة على هذا السؤال. ولا زالت مؤمنة حتى اليوم بأنه  
من الصير أن نجد له جواباً شافياً حاسماً. فنحن الراقصات  
لدينا بمجموعة من الحركات الأولية تشبه الحروف الأبجدية.  
ونحن نستطيع أن نكون من هذه الحروف كلمات  
وجملًا يتألف منها الرقص ، ولكن حروف الأبجدية في

عليه إذا اضطلع بدور أن يتم النظر فيه ، وبكشف  
كنهه ، ويخضع لذلك كل شيء آخر ، وأدركت أيضاً أن  
الدور يبدو بارداً خالياً من المعنى مهما بلغت في إبرازها من إتقان  
من حيث الشكل اللهم إلا إذا استعنت بشعرة تفكيرك فيه.  
على أن مهمة الممثل أيسر من مهمة الراقص ، لأنه  
يستطيع أحياناً بفضل تحكمه في الشكل ( أى من حيث صفة  
التثليل فحسب ) أن يعبر عن أشياء وإن كان لا يحسن بها ؛ ذلك  
أنه يعمل مستعيناً بنص ، وقد يكون هذا النص لكاتب عبقري.  
أما نحن الراقصين فإن عملنا لا يقوم إلا على الموسيقى  
والحركات الصامتة . ومن ثم لا مناص لنا من أن نعبر عن  
الفكر تعبيراً واضحاً غاية الوضوح مقنعاً أشد الإقناع  
بحيث تحل فيه الحركات محل الكلمات المنطوقة .

وإذا كان يوشكين قد خلد ذكر الراقصة إستوميثا  
فإنه بلا شك لم يخلدها بقوله إنها كانت « تضرب قديمها  
إحداها بالأخرى وهي سابحة في الهواء » بل لعله خلد لها



أولادينا في دور كاتيا وفلاديمير بريوبرازنسكي في دور مرسى من رواية الزهرة الصفراء

اللغة تصنع الشعر الجميل الرفيع ، وتخرج منها الرقصة الرخيصة المتدلة .

ولاشك أن الشاعر ينبغي له أن يعرف إلى جانب الأبيحية قواعد النحو والتطبيقات ، وأن يتحكم في لغته تحكما يتيح له التعبير في سهولة ويسر ، ولكن كيف السبيل إلى الارتقاء بالعمل المادى حتى يبلغ مبلغ الفن ؟ والجواب عن ذلك يتلخص في كلمة واحدة هي الموهبة . والموهبة عمل كما يقولون . وهكذا ندخل في حلقة مفرقة !

على أننى لا أعتقد أن الموهبة عمل فحسب . وما بنا من حاجة إلى تعريف الموهبة تعريفاً دقيقاً كأنها قاعدة حسابية . صحيح أنها عمل من ناحية من الواحى ، ولكنها ليست عملاً يقتضى الأداء ثم ينفض المرء يده عنه ، بل هى شيء يتطلب القدرة عليه ، والحب له ، والحافز الذى ينبعث من أعماق النفس حاثاً المرء على أدائه . ثم هى إلى ذلك قدرة على الإحساس والتفكير والتعلم من الكتب ومن الاتصال بالناس على اختلاف مشاربهم ، واستشفاف مواطن الخير والجمال فى كل فرد منهم . ثم هى فوق ذلك شيء آخر لا نستطيع أن نعرفه أو نصفه بالدقة ، ولكننا ندركه أن له وجوداً حقيقياً فى ذاتها .

لقد كانت صداقتى إذن لهذه المعالجة وما كتبتها من معرفة وثيقة بالبحاية ، واتصالى بالفنانين على اختلافهم ، وامتلاء نفسى بالمرسح وما يدور فوقه من رقص وتمثيل ، وإنعامى النظر فيها أفرقه وما يدور حول من أمور ، كل ذلك كان لى مدرسة ثانية جعلتني أنظر إلى الأدوار التى سبق أن قمت بها نظرة أخرى مليئة بالتجربة وعمق الشعور حتى بتأصلي إلى الاضطلال بأدوار أكثر صعوبة وأشد عتاً . وزادت مهنتى عسراً عندما اتجه الفن فى روسيا

أخيراً إلى مخاطبة الشعب لا الخاصة . وأصبح الرقص الروسى يبدأ بالموسيقى ، إلا أن الموسيقى لم تعد تستهدف لإبراز أصول الفن التى حذقها الراقص ، بل أصبح هم الراقصين والمتبحرين منصرفاً أولاً وقبل كل شيء إلى التعبير عن المعنى الكامن وراء هذه الموسيقى . وهكذا بدأ عهد جديد فى موسيقى الرقص ، وتباعد الملحنون عن أنغام الغاليس وغيره من الأوزان الساحرة الشجية ، وانطلقوا يضعون الألحان المعبرة عن الأفكار والأحاسيس الواقعية ، ومعجروا عالم الجنينيات والأحلام . وهذا الشعار الذى

يتسلك به جميع الفنانين الروس هو أن « الفن جيباً يمكن فى الإنسان ، ولذلك ينبغي أن ينصرف كل شيء إلى الإنسان » ولا شك أن هذه النظرة تتسم بالإنسانية ، وتنطوي على الإيمان بالإنسان ، وبقوته وبجمله وعزمه على أن يتأصل فى سبيل سعاده .

ولأنى أعتقد أن الأمور الجديرة بالتنبؤ أننا باعتبارنا على واقعية يوشح ، ذلك الشاعر الذى تغنى بالإنسان ، استطعن أن يرجع على السلة القديمة التى كنا نلتمزها من قبل . ولم يكن ظهور روايته « نبع باعجه سرائى » على مسرح لير كبروف وعلى مسرح باليه لينينغراد حدثاً جديداً فى تطور فن الرقص عندنا . وعلى ضوء هذه الرواية أخذت أراجع أدوارى السابقة جيباً وأنظر إلى إخراجها نظرة جديدة تسير تلك الطريقة الواقعية الجديدة وتسير ما جرى عليه المخرجون من هذه الرواية الراقصة بالموسيقى .

وراح الكتاب يلتمسون موضوعات جديدة للمسرح والرقص اختبئ . وجعلت هذه الموضوعات رقص الباليه فتاً جديداً . على أن لى تحفظاً واحداً فى هذا المقام ، فأنا أرحب ترحيباً حاراً بالموضوعات التى يعالجها الكتاب اليوم ، ولكنى لا أقصد أن يكون فن الباليه الجديد مجرد صدى لحياتنا اليومية التى نعيشها الآن . صحيح أن هذا شيء مرعوب فيه . ولكنى أشك فى أن من المستطاع تصوير هذه الحياة تصويراً بالغ السهولة عظيم اليسر . والجديد فى الفنون . ومن ثم فى الرقص - هو أن تعبر عن كل ما يتمشى مع نظرتنا إلى الحياة وما تصبو إليه نفوسنا ، وعن كل شيء يساعدنا على المضى فيها نكافح من أجله ويبلغ بنا إلى غاية النجاح .

وهذا هو السبب فى أننا نحب روائع بوشكين وآيات بيتوفش وشكسبير وليوناردو دافنشى .

وعلى أساس هذه النظرة الجديدة يمكن أن نعتبر بالرقص عن كل ما أنتجه الكتاب والفنانون فى جميع العصور . وقد ذهبت إلى الصين منذ ثلاث سنوات ، واتصلت بأهلها ، ودرست حياتهم عن كتب ، فقهمت دورى فى رواية الخشخاش الحمراء فهماً عميقاً ، واستطعت أن أبرز للصينيين صورة حية لنفوسهم .

وما إن عدت إلى بلادى حتى وجدت مشكلات



هذه هي أولانوقا ، وهذه هي قصتها . وخير ما نختم به هذا المقال ما رواه لقوف أنوخين من أنه ذهب إلى المسرح يوما في صحة صديق لا يدري عن البالية شيئا ولم يره من قبل ، وكانت أولانوقا تمثل في هذه الليلة رواية حيزيل . وقد ظل هذا الصديق ملتزما نظراته الساخرة ، مستكرا ما جرى عليه الرقص من أوضاع مفرقة يعبر بها عن الحياة بلغة الرمز والإيماء ، وما إن ظهرت أولانوقا حتى بدت عليه علامة الجذ ، وآمن بوجودها وتأثر برقصها ، فلما بلغت المنظر الذي تجن فيه البطلة رأيت الدموع تنهمر على وجنتيه . ومن ذلك الوقت وهو لا يفوته رواية من روايات هذه الراقصة العنقريّة .

وهذا شأن كل من يرى أولانوقا ، أو يتصل بفنها أى اتصال .

جديدة تنتظري ، فقد رأيت من واجبي أن أصور لهم بالرقص شعب الصين الصديق . وهفت نفسي إلى تمثيل أدوار البطولة والجهد التي لمستها في دوري في رواية الخشخاشة الحمراء . وتغنيت أن أمثل جان دارك أو بطلتنا الخالدة زويا . ولكن تمثيل هذه الأدوار أمر عسير ، كما أن البالية فن شاق مجهد . وهيات أن تجد عملا لا يتطلب أداءه الحق مشقة ونصبا .

والفن جميعا يتطلب عملا ، وعملا يستغرق حياة الفنان كلها . ويحضرني في هذا المقام قول ياقلوف عن العلم . ويمكن أن نستعيره هنا في حديثنا عن الفن ، فنقول : «إاته لوقيض لنا أن نحيا حياتين لحقّ علينا أن نكرسهما للفن . ولست أحسب أن في ذلك الكفاية » .

• • •



أولانوقا تمثيل في دور حويليت

# ذكريات ولقاء حاضرة

## القصة : ماضيها ومستقبلها

بقلم الأستاذ يحيى حتى

مكتبتنا تضم حينذاك أيضاً ديوان أزيجال المرحوم الشيخ القومى : « مطلع - مذهب - دور . . » ، وكتب الزجل «برقة ككعك العيد . وفى ظنى أن هذا هو آخر كتاب يطبع من هذا النوع .

وأعتقد أن أنهار هذا اللون دليل على أن العامة كانت تلتفت أنفاسها الأخيرة أمام التقدم المحسوس فى تقريب الفصحى إلى لغة الصحف ومطالب العصر الحديث .  
ولما سارع فى موت الزجل أن « الأغنية » قد حلت محله سرياً ، وفوت بأغراضه . .

وكت البذرة التى ألقتها أمثال الدكتور محمد كامل حسين ، فإذا رهها حد مختلف عن الهدف المألوف . . ، إذ ~~أشاع~~ <sup>أشاع</sup> ~~الله~~ <sup>الله</sup> ~~الطبية~~ <sup>الطبية</sup> ~~عهد~~ <sup>عهد</sup> ~~أسميه~~ <sup>أسميه</sup> « عهد الشعر المثنو . . » أو ~~النثر المشعور~~ <sup>النثر المشعور</sup> . . . وقدم صديق لى ديواناً له من هذا الشعر لى زميل لنا ، فإذا به يتصفحه ويقول : « هذه مجموعة من الاستهزات ضمت بين جلدتين . . »

لم يعيش هذا الفن بيننا طويلاً ، وهاجر إلى لبنان ، إذ أن إخواننا هناك يمتلكون قدرة هائلة على وصف الألوان من اللازوردى إلى الطباشيرى ، وقدرة هائلة أخرى على إبدال حروف الجر بعضها ببعض . .

ولا يفوت الباحث أن يلاحظ أن هذا الفن يعود إلينا من هجرته بعد أن تطعم بثقافات أجنبية وأخيلة جديدة ، ونفت مذاهب اجتماعية حديثة ، وأصبحت أقرأ لبعض الشبان قصائد جميلة عميقة من هذا اللون تحتاج إلى انتباه ذهنى أكثر من حاجتها إلى تجاوب عاطفى . وقد كان هذا هو الأصل فيه ، ولكنى لا أحسب أن بذرتة الجديدة سينبت لها فى أرضنا جلور . . إن تربتنا عنيدة !  
فى هذا الجو نشأت القصة عندنا : الجيل التالى

لحقت - وأنا صبي - جيلاً يسبقنى هو فى ظنى « آخر العنقود » فى نسل « أبوالو » عندنا ، إذ كانت هزته الفنية - هو الآخر - وهى تنبعث فى أغلب الأمر عند بدء مرحلة « البلوغ » ، لاتتمثل بحكم الوراثة إلا فى « قرض » الشعر .

فإذا كان الهام المهتز فى نابنا فى صحن الأزهر أو « درعياً » معتزلاً - نسج على متوال قديم شعراً يتلى به بالحماسة والقمر والحكم والمواعظ ، وربما شد فى الرجال على ظهور المطى لقطع البيداء .

أما إذا كان « ولد » مدارس دنلوبية فإنه يغنى تقلبه للقديم بشعر يذكر فيه النيل ، والتسميع المكيلى ، ونجوم الليل . ولكن أمثال هذا أو ذلك لا يسهون جميعاً من قصائدهم إلا بصرخة حارة تشكو الوحدة والصياغ والمجر عن فهم حكمة الوجود فى هذه الدنيا ، ويزيدهم مرارة أنهم يبحثون شيئاً عن روح « شقيق » . . .

هذا الركب الكبير لم يحل من بعض الثوار ، ضاقوا ذرعاً بالقديم وبقبول شعره .

ومن ذكرياتى جاسة استمعت فيها إلى الدكتور محمد كامل حسين - صاحب « القرية الظالمة » - وهو حينذاك طالب فى مدرسة الطب ، يتلو على أذى الأكبر قصيدة من نظمه ، جعلها شعراً مرسلًا ، لا يلتزم فيها قافية واحدة ، فلأثنى ثورته ربه وإعجاباً ، ولم أتردد فى رفعه - لهذا وحده - إلى قمة « أولمپ » مع الخالدين .

• • •

اختفى هذا الركب ، كما يغنى أغلب شعره بعد تجاوز مرحلة البلوغ ، وصادف اختضاه أنهار لون آخر من ألوان التعبير الأدبى - هو فن « الرجل - فقد كانت

بلدية ، جلّاسها يدخنون الجوزة على مقاعد من القش ،  
موقعا على جسر ترعة ، أمامها المراكب المشحونة بالخبز ،  
يعيش على ليل نهار قوم لا تعرف عنهم ولا عن حياتهم  
شيئاً ، يقال لنا : إن لم أغاني جميلة . ما أصلهم مادة  
لقصة !

ويجانب القهوة امرأة جالسة على الأرض تبيع لسانقي  
السيارات شيئاً من الطعام والسجائر ، يتحدثون عن  
معرفها لأسرار الجرائم كلها ، وعن مقدرتها العجيبة  
— إذا جنّ الليل — في فنون الحب . . . ولكن القهوة التي  
دخلت إليها كانت في وسط البلد ، مستطيلة مرسومة  
بالمسطرة صفت إلى جدرانها موائد من الرخام ، عليها  
غطاء من اللباد . . باردة كالمت ، حزين كالفقر .

تقدمت إلى صاحبها ، وبلغ في الغرور أن قلت له :  
أنا فلان ! ألسنا أبناء طريقة واحدة ؟  
ثم رجعت ونفسي مكسورة ، لأنني لم أجد شيئاً مما  
كنت أتريه . ولأنه فوق ذلك — لم يكن يعرف اسمي ،  
ولا قرأ لي قصة واحدة !

\*\*\*

هذا الطبع هو الذي كان يقودني كل مرة أنزل فيها  
بالإسكندرية — إلى محبتها ، لأجلس فأشرب فنجان  
قهوة مع الأستاذ عبد اللطيف النشار ، أمامه تلال من  
ملفات القضايا ، ضخمة منبجعة من كل طرف ، هو  
غارقي في وسطها ، وفي درج مكتبه كتاب بالإنجليزية  
يترجم منه كل يوم سطر أو سطرين ، ولكن قديمي لم  
تجملاني يوماً إلى طنطا لزيارة المرحوم مصطفى صادق  
الرافعي في محبته أيضاً . كنت أحب أن أراه ، وأتأمله :  
كيف يمددته الناس وهو أعمى ؟ غير أن نفسي كانت  
مصلوبة عنه ، وعن أسلوبه وحدته في الانحصام واحتائه  
براية في معركة ، كل من ينتصر فيها عليه يصاب باللعنة  
لا في هذه الدنيا وحدها ، بل في أبد الآخرة أيضاً . . .  
الله الغني !

\*\*\*

كان إنتاج هذا الجيل الأول لا يزيد عن لقطات سريعة  
لأماكن أو أشخاص ، قصص أقرب ما تكون إلى شريط  
« السقيرة عزيزة » ، يكفي أن تصف شخصاً غريب

تقطعت بواق صلته بالشعر وبالقديم ، واللغة عنده وسيلة  
للتعبير ، لا جعبة ملأى بالألفاظ ، مطالبه الذهنية  
لا يضحى بها في سبيل حاجاته العاطفية ، له اطلاع  
سريع غير عميق على القصة في الغرب من روسيا إلى  
إنجلترا ، ومن فرنسا إلى إيطاليا وألمانيا ، ولم يكن الأدب  
الأمريكي — ما عدا « إدجار آلان پوه » — قد بدأ يسترعى  
اهتمامنا .

ولدت القصة على يد مجموعة من الشبان من طراز  
متقارب ، وثقافة متشابهة ، ومزاج لحسن الحظ مختلف ؛  
وكانوا لحسن الحظ أيضاً هواة غير محترفين ، لم  
يكن غول الصحافة قد ظهر بعد ، فهم موظفون  
وهنسلون وأطباء ، لا أحسب أن أحداً منهم ربح من  
قلمه في عام ما يقيم أوده أسبوعاً لو تفرغ للأدب ؛  
تجمعوا زمناً حول الأستاذ أحمد خيرى سعيد الذي كان  
يصدر صحيفة « الفجر » . لحقته وهو تلميذ في السنة  
النهائية بمدرسة الطب ، ولم يبلغني إلى اليوم نبأ بأنه زال  
الشهادة . . لا تراه إلا متابعاً كتاباً ورزمة من الصحف ،  
عونه « ككاسات الدم » ، رأسه مرتفع ، وهيكاد ينهم  
من شدة التعب والإجهاذ ، الوقت سلك يملك جميعه ،  
وأمامه ألف ( مشوار ) وميعاد . . متى يأكل ؟ متى لا  
أسأل : متى يشرب ؟ هل هو وب أسرة ؟ أين يقيم ؟  
إلى اليوم لا أدري . . له عصا معقوفة اليد ، إذا كانت  
سبابتها إلى الأمام فعني هذا أنه خارج من داره ، وإذا  
كانت إلى الخلف كان ذلك دليلاً على أنه عائد إلى داره . .  
لعل عدد النسخ التي كانت تطبعها « الفجر » لا يزيد  
عن عدد كتابها ! . . وكان السرور بمعرفة خيرى سعيد  
يزيد على السرور من رؤية اسمك تحت مقال في صحيفة  
سرية . . .

\*\*\*

وقد ملأ نفسي شعور بالزهو والثقة حينما ظهر بيننا اسم  
زميل قليل لنا إنه صاحب قهوة في دمنهور . . هذه هي  
حلققتنا تسع ، وهذه هي أقدامنا تستقر على أرض صلبة .  
ولم يكن مما يغاير طبعي أن أسري إلى لقاءه ، فسافرت  
إلى دمنهور ، لا لغرض إلا أن أحجّ إليه . ذهبت وفي  
رأسي أخيلة عجيبة ، كنت أجزم أنه صاحب قهوة

هيكل بقصة « زينب » . إنتاجها وليد تقاليد ذهني منطقي ، لم لا يكون لنا مثل الغرب أدب قديم ؟ قد تكون قصة زينب صادقة ، ولكني أعتقد أن الدوافع إليها جاءت من « فوق لحت » . . . ، لا من « فوق » كما كانت الحال عند القليلين . . .

كنا كالحامون لا ينفس عنا إلا أن نهدى . . . نري . . . أن نقلا أدباء الغرب ، بل كنا نري . . . أن نعيش في جوهم عنا ، في بلادنا ، وسط أهلنا ، مع شعبنا ، مع الفقراء والمساكين أول الأمر ، لأنهم أقرب إلى قلوبنا من غيرهم . . .

ورغم القليلين هو - ويا للفرابة - محمد تيمور رحمه الله رحمة واسعة : هذا القلي القلي المنعم يكتب مثلنا نحن الفقراء من وحي قلبه بأدفع من إحساسه . قد يكون إنتاجه ساذجاً سطحياً ، ولكنه مثالي كاتبسامة الطفل . هل يعلم الجيل الحاضر أن هذا القلي المنعم الذي كان يعمل « تشريفاتياً » في قصر الملك فؤاد قد كتب لسيده دولاب مشرحة يسخر فيها من القصر ، وشارب صاحب القصر ، وحاشيته ، وجوه الركي ؟ إن كان قد مات في عمر الزهر فقد بقى لنا عطره ، ولن ينقضي أبداً حزناً عليه .

ولن نورا محمد تيمور يحمي المرحوم محمود طاهر لاشين مهناش الجباني ، فلا عجب أن كان من واضعي أسس القصة المصرية . . . لابسوا النظارات : إما عينهم من وراثتها في حجم الملم ( مليم زمان ) ! ، وإما هي متضخمة ضعفين . . . وطار من هذا النوع الأخير سواد عينيه ( يتدلن ) على حافة نظارته ، كل ضحكة منه ، وكثيراً ما كان يضحك ، تنبث من عينيه كأنها حجب خر معتمة . . . رأته يوماً يقضى نهاره في المحكمة الشرعية في حي الخليفة ليستكمل بعض عناصر قصة يكتبها . . . وإذا قال « فوكر » إنه يود لو عمل بواباً لماخور ، فأكر ما كان يمتناه زميله في مصر أن يصبح كاتباً لحام شرعى . . . وكان لاشين طيب القلب غنى الروح ، بخرته غير لاذعة ، وكان منبهاً لمفارقات يقبلها على الرأس والعين ، لا يتزعزع إيمانه في الخير والفضيلة . . .

• • •

الطبع أو مكاناً غير مألوف ، حتى تم لك القصة . . . وقد أفاد « محمود تيمور » في أول إنتاجه أن أسرته الكريمة كانت تحيط نفسها دائماً - جيلاً به ، جيلاً - بطائفة غريبة من شواذ الناس ، يعيشون على الضحك منهم أو الرثاء لهم . . . ولما قرأت كتاب الأب العف اللسان ، المهذب الطبع واللفظ عن أعيان القرن الثاني عشر لم أدهش حين وجماعته يترجم بينهم مهذب بعيد عن السخرية لأشخاص من هذا الطراز . كانوا بالقون منزله ومحبته .

لقيت في منزل تيمور رجلاً ينشد وهو متربع على الأرض باللغة الإنجليزية السيرة النبوية بأحبا الشرق ، ومهاجراً تركياً في ثياب « الصابر الأعظم » ، كما عرفت عن هذا الطريق أيضاً المرحوم على طينجات ولعله هو « أبو على عامل أرنيست » .

• • •

من أجل هذا كنا نحس أننا لانحرف لإقشرة السطح . وأن العمق والمستقبل يخفيان الكثير من الكنوز والألغام . وكنا نحس كذلك أن الفن لا يثير من قلوبنا إلا استجابة عاجلة مانعة ، كأنها هيئة ناظرة اليأسول لنا . أول اكتشاف البئر ، كما كنا نحس أيضاً أن كثير من هذا القيص سينتد هباء ، وأن العمل الصحيح يحتاج إلى جهد كبير للضغط والتركيز ، والصبر والتأمل .

إن الكاتب المهوم يولد كالجمل أفكاره وهو يقظان ، وهو سارح ، وهو نائم . . . الأسلوب في بلدنا مادة خام والألفاظ شيعية ، وقواعد اللغة سليقة قاة ، نخطى لا بصراً لعيون .

وكنا نحس أن المادة الخام ينبغي أن تنصر في قلوبنا لتصبح أثراً جيلاً مصقولاً ، وأن اللفظ سينقلب أوستقراطياً وأن قواعد اللغة هي القالب الوحيد للسلام من القيوب . أكننا حقاً نحس بهذا كله أم أننا نحكم على الماضي بعقيلة الحاضر وخبرته ؟ إن أكثر ذكريات الطفولة منقولة عن أفواه الغير . لا أريد أن أترسل في هذا الوهم ، بل أقول إنني أرى اليوم أننا كنا نقسم فتيان : أصحهما فئة « العقليين » ، وفئة « القليين » :

أما الفئة الأولى فقد تزعمها الدكتور محمد حسين

وتلافه من أجل ما هو أسمى وأبقى .

والجانب الآخر من المشكلة هو الأسلوب واللفظ ،  
ولأننى أقول للذين يكتبون بالعامة : إنها هى أيضاً لغة  
ينبئنى أن تكتب بعناية وتوفى وبصر .

لقد انتهى أيضاً عهد « ميوعة » اللفظ ، وأصبحت  
الفكرة المتعمقة تحتاج إلى لفظ واضح لا لبس فيه ولا خداع  
وإذا استقامت الألفاظ فى وضعها الصحيح استقام  
الأسلوب وأدبى الغرض منه .

إن اللغة تلعب فى حياة الأمة المصرية دوراً لا تعرفه  
لغة أخرى ، وإن انحطاط اللغة عندنا يستتبع انحطاط الذهن  
وسقم التفكير ، وأعتقد أن المسيلة الوحيدة لعبث  
فلسفة عربية مستقلة وسط الفلسفات الأخرى لم تكون  
إلا عن طريق تنجيد الأسلوب وأخذه بالصرامة العلمية  
التي لا تعرف الخزل ، ولا الغموض ، ولا البين بين . . .

ونحن — إذا آمنا بضرورة السير فى هذا الاتجاه —  
نشجع أن جميع المشكلات الأخرى ستحل من تلقاء  
ذاتها .. لن تقرى العامة على هذا التجديد العلمى ، ولذلك  
لا بد لها أن تخلق الطريق دون جدال للقصصى . وحين  
لا نجد لفظاً عربياً متفقاً عليه لتسمية شيء مستحدث  
سواء فى عالم الماديات أو المعنويات ، لن نرضى باللف  
والدوران ، وكتابة سطر كامل بدل كلمة واحدة ،  
ولا يتأنى الوصول إلى حل إلا بعد مواجهة المشكلة ، وهذا  
ما سيحدث .

إن الشعب المصرى — ويختلف طبقاته وطوائفه — لم  
يدرس إلى الآن دراسة عميقة متخصصة : فأين القصة  
التي وصفت الفلاح ؟ إن المجال فيصح أمام كتاب الجليل  
الحاضر . لقد انهزم كثير من الأصنام ، فلم يبق إلا  
أن تنطلق كل القوى الكامنة . وستظل القصة أولى  
وسائل التعبير الفنى ، لأنها لم تستنفد بعد كل طاقتها ،  
وسيجمل لواءها عدد غير قليل من كتاب الجليل الحاضر ،  
أعترى بمعرفتهم وتبع آثارهم ، ونموهم الرومى والذهنى ،  
وأعنى لهم التوفيق .

وكان حباً على القليلين أن يهزموا فى مصر وفى غيرها  
أمام سير العلم وطغيان أساليبه وسطائيه ، ولكن فلولهم  
ما زالت باقية عندنا . لا أريد أن أذكر أسماء فى  
الجيل الناشئ أخصها بهذا الوصف حتى لا أثير  
جدالاً قد يتقلب خصاماً ، ولكنى أحب أن أشهد أن  
توفيق الحكيم قد امتاز وجاه ، ولعل هذا سر مكانته ،  
يجمعه بين العقل والقلب ، فسر حياته الكبرى ذهنية ،  
وسر حياته الشعبية ، ومنها عودة الروح قلبية . . ومن أجل  
هذا نأمل أن يجمع بين الاثنين فى قصة واحدة ، يكتب  
لها الخلود ، لا فى مصر وجاهها ، بل فى الأدب العالمى .

• • •

أما الجليل الحاضر فلأن أراه أكثر منا وصياً وأشد  
اهتماماً برسائلته ، وأراه أيضاً — وله العذر — أبعد من  
جيلنا طموحاً ، ومن شأن الطموح أن تصحبه فى أغلب  
الأمر صفة ماهرة للقوى هى « الشعور بالذات » ،  
وكيف ينشأ النقد أو يعيش — ولا غنى لنا عنه — فى  
مثل هذا الجو المشحون بكهريا ، يولدها لا التصادم  
ذاته بل خشية التصادم بين الشخصيات ، لا بين  
الآراء والآثار ؟ لم ضجة حول الأدب الحديث والذلى .  
ضجة قد تحول دون الانتباه للموضوع ذاته ، وهل هو  
مستكمل لعناصره الفنية أو لا ؟ فليس بكأن أن تكتب  
أدباً هادفاً حتى تصبح كاتباً ناجحاً ، ولا تستطيع أن  
تجرد كاتباً من الفن ، لا لشيء إلا لأن أدبه سلبى .

إن الجليل الحاضر يواجه مشكلة مزدوجة ، انتهى  
عهد السطحية والثقافة الضحلة ، والأخذ من كل  
فن بطرف . نحن الآن فى عهد يتطلب التعمق والدراسة  
الشاملة المؤدية فى النهاية إلى نوع من التخصص ؛  
فالكاتب اليوم مكلف أن يعيش فى مستوى عالمى ، وألا  
يفقد صلته مع ذلك بأرض وطنه ويغيط أهله . ولن يقوى  
على ذلك إلا من كانت له روح غنية ، وذهن متفتح ،  
وقلب عامر بالعواطف كلها . . هذا عبء يحتاج إلى  
جهد كبير ، وصبر لا ينفد ، وشجاعة للتضحية بالعابر

# وحدة

بقلم الأستاذ حسن كامل الصيرفي

في الدثن معلنا  
فوق أرض الخلود  
وحدة بيئتنا

ههنا ... يا دهور!  
ههنا ... يا عصور!  
المسيح الطهور

خطا بين الجليل  
وضفاف النخيل  
عهد حب نبيل  
حير الأزمنة  
قائما لا يبدل  
هنا أو هنا

نم دوى الدماء  
من قسياب السماء  
حامم الأنبياء!

فانتظر يا قدر!  
فوق أرض البشر  
ثورة في الفكر  
سوف تهدي الدثن  
وتضيء الوجود  
من روابي منى

وأصاخ الزمان  
للبديع البيان  
دينه دعوتان:

ههنا! ههنا!  
في جلال السنا  
جاء يوما وليد  
في صباح حديد  
فوق صدر ودود

يتخطى الحدود  
لاجئا، لا طريد  
من شرور اليهود  
فاغتدى آمنا  
فوق أرض الخلود  
ههنا! ههنا

جاء ضيف كريم  
من ثرى أورشليم  
عابرا كالنسيم

حفظته العناية  
كلاته الرعاية  
للهدى والهداية  
مقبلا كالمنى  
فوق أرض الخلود

هنا! ههنا

من فلسطين جاء  
ابن روح السماء  
وسليل النداء

فاشرا للوثام  
بين مصر وشام  
فتجلى السلام

لكيسر ومعيد  
حُبنا ديننا  
فاستمع يا وجود  
صوته المؤمننا !



وكان القدر  
يرسم المتظفر  
فتبدت صُور

تشبي الناظرينا  
ما وراء السنيما  
وإذا المسلمونا

عن نرى أرضنا  
بهذا الجسد  
رُحل بالمشي



خُمت لرسول  
بين تلك الخمول  
من صبايا البشور

درة غالية  
لنما ماريه  
صورة ثانيه

تتجلى هنا  
مثلت من جديد  
وحدة بيننا !

انهمسوا للصياح !  
انهمسوا للفلاح !  
بالتشقى والسماح

لا سراً هنا  
أو هنا من عيب

آدم جدنا



وبدت كالظلال  
تتخطى التلال  
مقبلات جمال

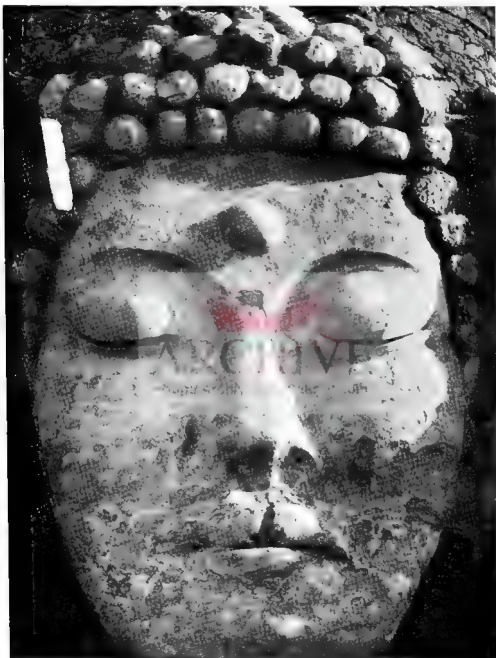
عبر صحراء سينا  
صوب أملاك مينيا  
من - نرى القادموننا

رددوا : ربنا  
للطريق السديد  
ربنا أهدنا



ذاك وفد السلام  
بالضيوف الكرام  
شق قلب الفلام

بالنداء الموحّد  
دعوة من محمد







مدالان رائدان من فن التصوير الشمسي في مصر ، الأيمن رأس « بودا » ، والحدائق اليابانية بمحيط الفنان « شاتر » ، ولأيسر زهرة « البشبي »  
 لفنان « أحمد نجيب » ، ما أجل أن تجمع الحقيقة بين الفن والطبيعة ، وما أكرم فن التصوير الشمسي عند ما يكرم الفن ويكرم الطبيعة !

# جزيرة الروضة

## من شعر عليم الدين أيدمر المحيوى

### أحد شعراء القرن السابع الهجرى

هذه أبيات من قصيدة نظمها الشاعر يصف فيها الأبنية التى أنشأها السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب بجزيرة الروضة ، ويذكر مقياس النيل ، ويوم التخليق وهو يوم فتح الخليج ، وكانت عادة المصريين أن يذهبوا إلى المقياس ويغلقون عموده بأنواع الطيب والزعفران استبشاراً بوفاء النيل .

الروضُ مقبل الشبية مُوقئُ      تحفيلُ بكاد غضارةٌ يتدفقُ  
نثر الندى فيه لآلىءُ      عقيده      فالرمرُ منه متوجٌ ومنطقُ  
وارتاع من مر السيم به صحنى      فعدت كقام زهره تشفقُ  
وسرى شعاعُ الشمس فيه فالتقى      بها بينه      شمسُ تشرقُ  
والغصن مئاس القوام كأنه      نشوانُ يصبح بالنعيم ويغنى  
والطير ينطق مُعرباً عن شجوه      فيكاد يفهم عنه ذاك المنطقُ  
غرداً يغنى للغصون فتشقى      طرباً جيوبُ الظل منه تشفقُ  
والنهر لما راح وهو مسلسلٌ      لا يستطيع الرقص ظلٌ يصفقُ  
فتملُ أيامَ الربيع فلها      ربحانة الزمن التى تُستشقُ

شيدت أبنية تركت حديقها      مثلاً يغربُ ذكره ويشرقُ  
من كل شاحقة تظل تعجباً      من هول مطلقها الكواكب تشفقُ  
لبس الرخام ملوناً فكانه      روضٌ يفوقه الربيع المصدقُ  
واختال فى الذهب الصقيل سقوفه      فكانه شفق الأصيل المشرقُ

يا حسنها والنيل مكتنفٌ بها      كالسطر مشتملاً عليه المهرقُ  
فكأنها طَرْفٌ إليه ناظرٌ      وكأنها جفنٌ عليه محلقُ  
واغاهُ مصطفقاً عليه موجهُ      فكأنما هو للسُرور مصفقُ  
وتجاذبتُ أيدي الرياح رداه      عنه فظلَّ رداؤه يتمزقُ  
وسرى التسيمُ وراءهنَّ برفقه      فرقا الذي غدت الرياح تخرقُ

• • •

لله يوم كان فضلك باهراً      فيه ونك جلاله والروقُ  
يوم تجلَّى الدهر فيه بزينة      لما غدا المقياس وهو غلقُ  
هو ثالث العيدين إلا أنه      للهو ليس على العبادة بطلقُ  
جمعتُ لمشهده خلّات غادرت      فيه رحيب البَر وهو مضيقُ  
وعلى عباب البحر من سُبّاحه      أممٌ يفتنُّ بها القضاة ويشرقُ  
كادت تبين لهم على صفحاته      طرقٌ ولكن يفتنون ويرقُ



# تصوير الحياة اليومية في الفن المصري الإسلامي بقلم الدكتور محمد مصطفى

وبلغ بها درجة الكمال . حتى صارت تدرك  
القوانين المسلمين . وبراعتهم الفائقة في تحريك  
والخطوط الهندسية تحليلًا دقيقاً ، ودراسة  
عميقة . كما كثر استعمال الزخارف العربية ( أمثلة )

يقولون إن الفن الإسلامي فن زخرفي يمتاز بتنوع  
العناصر التي تستعمل فيه لفرض الزخرفي المحض . وأنه  
لكذلك حقاً ، فقد نقل هذا الفن أنواع الزخارف الهندسية  
من الفنون السابقة له ، وحوّرها ونسقها . وصقلها .



مكتبة: نهر على قبة في القاهرة



٢. رفات رستم - حجر في خشب

ومع ذلك فإننا نلاحظ في هذه التحف التنوع العظيم في الأساليب الفنية التي ازدهرت في كل بلد من البلدان الإسلامية ، حيث يختلف الأسلوب الفني في بلد عنه في بلد آخر . وإننا لذلك نستطيع أن نتحدث عن الفن المصري الإسلامي الذي تطور في مصر ، واتخذ به صانعا خاصا ، شأنه في ذلك شأن الفنون في البلاد الإسلامية الأخرى .

ونلاحظ أن رجال الفن المصري الإسلامي قد اتخلوا أيضاً ، في رسم الأشخاص ، الأسلوب التقليدي الشائع بصفة عامة في الفن الإسلامي . ويظهر هذا الأسلوب في صورة مرسومة بالألوان على الجص ( شكل ٨ - رقم السجل ١٢٨٨٠ ) لأمر من أمراء العصر الفاطمي ، يمسك بيده اليمنى كأساً ، ولا يدل مظهره على أية دراسة خاصة في حركاته ، أو أى تعبير في وجهه . وكذلك في صورة لأمر آخر من العصر المملوكي على قطعة من الزجاج المموه بالطين المتعددة الألوان ( شكل ١١ - رقم السجل ٥٦٢٦ ) .

هذا والأمثلة المنشورة هنا كلها لتحف مصرية محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

في القرن الثالث الهجري ( ٩ م ) نتيجة لتهديب العناصر النباتية وتحويرها ، تبعاً للأسلوب الهندسي ذلك العصر ، فصار لها بعد ذلك مكانة كبيرة في الأساليب الفنية الإسلامية . هذا إلى جانب العناصر التي أدرجت على هذا الفن ، كالزخارف النباتية ، ورسوم الحيوانات والطيور .

• • •

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل إن الشائع عن الفنانين المسلمين أنهم إذا رسموا الأشخاص اقتصروا في ذلك على صور الأمراء والحكام ، وهم يلهون في حفلات الطرب ، والموسيقى والشراب ، والصيد ، واللعب . وغير ذلك من المناظر التي تمثل حياتهم في البلاط مع أفراد حاشيتهم . كل هذا يرمونه بأسلوب تقليدي ، بعيد كل البعد عن الواقع ، حتى ليخيل إلينا أن هذه الصور لشخص لا حياة فيها ، وضعت في أماكن محدودة ، وفقاً لنظام معين .

• • •

هذا هو الطابع الذي يتميز به كثير من التحف الإسلامية بصفة عامة ، بالرغم من بعد الثقة بين البلاد التي صنعت فيها ، والعصور المختلفة التي ترجع إليها



٣ - عازقة العيد . حل صحن من الخزف ذي البريق المعدني

على أرضية السيج الحمراء ، ووضع حول عنقه عقوداً  
تدلى على صدره ، وستر وسطه بخرقة تضم خنجرًا يرتفع  
إلى صدره . وقد رسم هذا كله بألوان تباين لون الجسد .  
• • •

غير أن الفن المصري الإسلامي يمتاز - إلى جانب  
هذا الأسلوب التقليدي في رسم الأشخاص - بأن الفنانين  
في مصر قد عالجوا موضوعات من الحياة اليومية ، واستطاعوا  
أن يرسموا الأشخاص في هذه الموضوعات بأسلوب تعبيرى  
أو واقعى ، يدل على مدى دراستهم للحركات والإشارات  
والحالات النفسية ، حتى إننا لنكاد نقول إنهم سبقوا  
الفنانين في عصرنا الحديث ، في كثير من الأساليب  
الفنية المعاصرة .

فصورة المحارب الزنجرى ، على قطعة من النسيج  
( شكل ١ - رقم السجل ١٤٣٣٢ ) هي مثال للأسلوب  
التعبيرى في الفن المصري الإسلامي في أوائل القرن الثالث  
المهجري ( ٩ م ) ، فقد رسمه الفنان واقعاً ، ينظر في زهو  
وخيلة ، يتحدث من يرغب في مبارزته ، وعلى فمه ابتسامة  
عريضة ، وهو يرفع يده اليمنى في قوة ، ويمسك بها هراوة  
تميل أفقياً فوق كتفيه ، على حين يقض يسراه على نرس .  
وقد أراد الفنان هنا أن يستغل تباين الألوان ليزيد في  
قوة التعبير ، فترك أعلى الجسد عارياً ، ليعبر لونه الأسود



٤ - فارس يطمئن فهداً . رسم يارز بالخمر في الخشب



٥٠ - رجلان يجتنبان ، رسم بارو ، بالحفر في الجص

وقطعة السيج في شكل ١٤ (رقم السجل ٧٩٢٤) هي من هذا الأسلوب في القرن الثامن الهجري (١٤ م) ، فإننا نرى عليها رسم رجل محفوظ باللون الأبيض على أرضية مطبوعة باللون الأحمر ، رسومها بخطوط بسيطة ، ولكنها قوية التعبير ، فهو يقبض ببسراه على كيس ، يحمله على ظهره ، ويتواء تحت ثقله ، غير أنه يسير بخطى واسعة ، ويحرك ذراعه اليمنى لتساعده على سرعة السير ، وقد ارتسم على وجهه عزم وقوة يعبران عن إصراره على الوصول إلى هدفه رغم كل شيء .

• • •

وصورة الراقصة في شكل ٢ (رقم السجل ٣٤٦٥) تبين كيف أن الفنانين في القرن الخامس الهجري (١١ م) قد أخذوا دراسة حركات الأشخاص وإشاراتهم إلى درجة كبيرة ، يظهر ذلك في صنف حركات الراقصة ، ومبلغ تأثيرها بفن الرقص ، وتفانيها فيه . وهذه الصورة بارزة بالحفر

٦ - رجلان يجتنبان ، على جص من الحزف ذي البريق المعدني



في صورة الحنية . وصور « ابن عزيز » راقصة بتياب حمراء في صورة حنية صفراء ، كأنها بارزة من الحنية . فاستحسن اليازوري ذلك ، وخلع عليهما ، وهبهما كثيراً من الذهب .

وتبين هذه القصة مقدار براعة الفنانين في العصر الفاطمي وحذقهم التصوير بالأسلوب الواقعي . وهذا ما نراه واضحاً في أمثلة كثيرة من التحف التي ترجع إلى هذا العصر ، وتصور مناظر من الحياة اليومية فيه ، نذكر بعم ما يلي ( انظر الأشكال ٣ و ٤ و ٥ و ٦ و ٧ ) .

في (شكل ٣ - رقم السجل ١٤٩٣٥) صحن الخزف ذي البريق المعدني ، عليه صورة فنانة هاوية تجلس القرفصاء ، وتعزف على عود ، وقد فتحت عينها لتتنظر وهي حاملة ، تداعب بأناملها الرقيقة أوتار العود ، على حين يميل برأسها على كتفها في نشوة واستمتاع بما تنغزه من أنغام .

وهي قطاع الخشب ، من ألواح القصر الغربي الفاطمي ( شكل ٤ - رقم السجل ٣٤٦٥ ) ، منظر بارز بالحفر ، لعارس مروع حواوده ، وانطلق يقفز هارباً ، على حين التفت



٨ - أمير فاطمي يسلك كاساً ، بالألوان على الجص



٧ - ساقية . على جزء من صحن من الخزف ذي البريق المعدني

على لوح من الخشب من ألواح القصر الغربي الفاطمي . وقد كانت التفاصيل على هذه الألواح مرسومة بالألوان لتكسبها حياة ، وتزيد من قوة تعبيرها .

• • •

ومن القصص المعروفة التي تبين مقدرة الفنانين في العصر الفاطمي على تصوير الأشخاص بالأسلوب الواقعي ، ما رواه المقرئ في الخطط ( ج ٢ ص ٣١٨ ) عن الوزير أبي محمد الحسن اليازوري ، وزير المستنصر بالله الفاطمي ، فقد كان اليازوري يهوى الصور والكتب المصورة ، وكان بمصر رجل من كبار المصورين يقال له « القصير » حله الإعجاب بصنعه على أن يشتط في أجره . فاستدعى اليازوري المصور « ابن عزيز » من العراق لينافس القصير . واجتمعا يوماً بمجلسه ، فقال ابن عزيز : أنا أصور صورة إذا رآها الناظر ظن أنها خارجة من الحائط ! فقال القصير : وأنا أصورها فإذا رآها الناظر ظن أنها داخلة في الحائط ! فقالوا هذا أعجب وأمرهما اليازوري أن يصنعا ما وعدا به ، فصورا صورتين في صورتين حنيتين مدهونتين متقابلتين ، هذه ترى كأنها داخلة في الحائط ، وتلك ترى كأنها خارجة من الحائط . فقد صور « القصير » صورة راقصة بتياب بيض في صورة حنية دهنها باللون الأسود ، كأنها داخلة





٩ - طفلان في أرجوحة على شكل قارب . على قطعة من الخزف  
التعدد الألوان

في العصر الفاطمي ، فقد رسم فنان على صحن من الخزف  
ذو البريق المعدني (شكل ٦ - رقم ١٤٥١٦) ، منظر  
رجلين يجتطبان ، ونلاحظ هنا ما وصل إليه الفنان من نجاح  
في الكوفية بين حركات الأرجل والأيدي .  
وهذه النسبة تهيئ مثالاً آخر ، في (شكل ١٢)  
لمنظر يمثل « لعبة التحطيب » في مصر ، من القرن الثامن  
الهجري (١٤ م) ، مرسوم على ورقة (رقم السجل ١٨٠١٩)  
من مخطوط في تدريس ألعاب القروسية . ونرى في هذا  
المنظر صورة رجلين يُدْرَبَان على اللعب أمام أستاذهما  
الذي وقف يراقبهما .

ومن العصر الفاطمي أيضاً صورة سيده على جزء من  
صحن من الخزف ذو البريق المعدني (شكل ٧ -  
رقم السجل ١٤٩٨٧) ، تزينت بالخط ، تلبس ثياباً  
فاخرة محلاة على أكمامها بأشرطة عليها كتابات كوفية ،  
وجلست تصب شرباً من دوق في كوب . وقد جمع الفنان  
هنا أيضاً بين الأسلوبين : التقليدي ، في موضوع المنظر ،  
والواقعي ، فيما أظهره من قوة الملاحظة في رسم  
الشرب وهو يخرج من فوهة الدوق الضيقة ، ثم يتسع  
عند وصوله إلى قاع الكوب .

الفارس خلفه ، ليطعن بحربة في يده فهذا حاول أن  
يقض عليه .

وفي (شكل ٥ - رقم السجل ٣٤٦٩) قطاع آخر من هذه  
الألواح ، عليه منظر رجلين يجتطبان (يلعبان لعبة التحطيب)  
يمسك كل منهما عصاً في يده اليمنى ، وترساً في اليسرى . وقد  
جمع الفنان هنا بين الأسلوب الواقعي الذي يتمثل في حركات  
الشخصين ، والأسلوب التقليدي الذي نراه في رسم ما  
يشبه شجرة الحياة بين المتبارزين . ولكنه بقي دقيقاً في  
إبراز تفاصيل المنظر ، وحضر مكاناً في الإطار لتظهر  
عصا الرجل الأيمن فيه كاملة .  
ويظهر أن « لعبة التحطيب » كانت شائعة بمصر



١٠ - السيدة المسيح تستد السيدة العذراء . على قطعة من الخزف  
التعدد الألوان

وتذكرنا هذه السيدة بشخصية « هيبه » ، ابنة كبير الآلهة « زيوس » من زوجته « هيرا » . وتقول الأساطير اليونانية إن « هيبه » كانت تعمل ساقية للآلهة فوق جبل « أولمب » .

ولعلنا نجد في هذا الرسم دليلا على ما كان بين مصر وبيزنطة من علاقات في العصر الفاطمي كان لها أثر كبير في التبادل الفني بين البلدين . لذلك نجد في بعض التحف البيزنطية عناصر زخرفية إسلامية ، كالزخارف العربية ، وحروف الكتابة الكوفية . كما نلاحظ تأثير الفن البيزنطي في أصول بعض الصور من العصر الفاطمي .

\*\*\*

وصورة السيد المسيح تسنده السيدة العذراء ( شكل ١٠ - رقم السجل ١٣١٧٤ ) ، على جزء من صحن من



١١ - أير ملوكي على قطعة من الزجاج المموه بالمينا



١٢ - رجلان وتدريان على لعبة التعطيط أمام أستاذ لها . رسم على الورق

الفاطمي ، كما نلاحظ استمرار الأسلوب الواقعي ، فيها يظهر على وجه العذراء وعينيها من ألم عميق .

• • •

من القرن السابع الهجري ( ١٣ م ) أيضاً ، قطعة من صحن من الخزف المتعدد الألوان ( شكل ٩ - رقم السجل ٥٣٧٩ / ٢٥ ) ، عليها شكل قارب شرعي ، يجلس فيها شخصان ، يبدو أنهما من الأطفال ، وأنهما يعيثان في أرجوحة على شكل قارب .

وفي ( شكل ١٣ ) قطعة من الفخار المظلي ( رقم السجل ٦١٩٠ ) ، من القرن الثامن الهجري ( ١٤ م ) ، عليها صورة رجلين يرقصان رقصة توقيعية ، في حركات منسجمة متناسقة ، أجاد الفنان تصويرها بدقة ملاحظة وقوة تعبير ، مما يدل على أن الأسلوب الواقعي في تصوير مناظر من الحياة اليومية ، قد استمر في مصر حتى عصر المماليك .



١٣ - رقصان . على قطعة من الفخار المظلي

الخزف المتعدد الألوان ، من القرن السابع الهجري ( ١٣ م ) ، هي مثال آخر للتأثير البيزنطي ، الذي بقي بعد العصر



١٤ - جمال ينو تحت ثقل كيس . على قطعة من النسيج

# اللغة الدولية والسلام العالمي

بتسام الدكتور مراد كاسل

لم يحدث في تاريخ العالم القديم أن سعت أمة إلى توحيد الألسنة ، اللهم إلا ما كان من عزم الإمبراطورية العارسية حين همت باتخاذ اللغة الآرامية لغة دولية ، وذلك حين اتسعت رقعتها ، واختلفت السنة الخاضعين لسلطانها ، وفيهم أصحاب حضارات قديمة .

...

ولما اتخذت الأديان العالمية طريقها إلى العالم ، واعتبرت الناس على اختلاف ألوانهم إخوة ، منذ ذلك أخذت فكرة اللغة الواحدة بين أصحاب العقيدة الواحدة في الظهور ، وحثت اللاتينية أوروبا في العصور الوسطى ، كما حثت العربية البلاد الإسلامية بعد ظهور الإسلام .

...

وكان بدء عصر الاستعمار ، واتجاه دول أوروبا إلى احتلال العالم ، ثم ظهور الروح القومية ، واختراع الطباعة ، وخروج البروتستانت على الكاثوليكية ، والعمل على تأميم كتابتها ، كل هذا غير الاتجاه اللغوي ، وجعل اللغة تعمل لصالح الثورة الثقافية ، وكان على اللغة أن تواجه الحالة الجديدة بأسلحة جديدة . وأخذ العالم الكاثوليكي الذي حافظ طويلاً على اللغة اللاتينية - كلغة مشتركة - في التراجع والتضاؤل أمام كل هذه الأحداث .

...

وفي وسط هذا العالم الحديث الذي تركزت فيه الحضارة ، واتجهت نحو القومية ، كان لا بد من الوقوع في بلبلة الألسن ، كل شعب يذفع عن لغته ، ويعمل على رعايتها وتمهدها .

وكان اتصال أوروبا بالصين ، ومعرفة بعض علماء أوروبا الكتابة الصينية باعثاً إلى تفكير جديد . فقد

أدرك الأسقف ويلكتر Wilkens أن الخط الصيني لا يعتمد على الأبجدية في تأدية الأصوات ، بل يعتمد على صور الأشياء كوسيلة للتعبير ، فثبتت عنده من هذا فكرة هي مساعدة الجنس البشري على أن يهيئ له وسيلة للتفاهم المشترك . وحاول أن يستحدث نظاماً للتعبير بواسطة العلامات يستطيع الناس فهمه ، على اختلاف لغاتهم ، وذلك بأن تعبر العلامة عن معنى الكلمة ، ويلفظها كل إنسان بحسب لغته . وكان اتجاهه أن يضع خطأ واحداً لجميع اللغات بديلاً من الأبجدية إذ كان من المتصور إنشاء لغة واحدة يفهمها جميع الناس . وكان هذا أول تفكير على نحو تحقيق لغة دولية .

...

ولما اتخذت اللغات المختلفة المشتقة من اللاتينية في الظهور ، وحدثت - جرياً على سنة اللغات ، في أن تقضي البنات على أمهن لا أن تند الأم بناتها - أن قصفت هذه اللغات التي اشتقت من اللاتينية على اللغة اللاتينية نفسها . ولما اتصل الغرب بالشرق ، وتعددت فواحيه واختلفت أسبابه ، واتسعت أهدافه ، فكر علماء أوروبا في القرن السابع عشر في أن يجدوا حلاً أولياً للتفاهم ، واقتروا أن يضعوا خطأ واحداً تكتب به اللغات المختلفة ، وقام بالدعوة لهذه الفكرة فلاسفة من المعروفين مثل : فرنسيس بيكون Bacon وديكارت Descartes وليبنيتز Leibnitz .

وفكر العلماء في اللغة الدولية ، فذهب « بيكون » إلى أن العالم يجب أن يحافظ على اللغة اللاتينية لغة دولية ، وألف كتابه « ترقية المعارف » باللاتينية . وذهب ديكارت إلى أن العالم الحديث - عالم الكشف والاختراع - يجب أن تكون له لغتان دوليتان ، لا لغة واحدة : لغة فلسفية

وبالرغم من كل ذلك فقد فشلت المحاولات المختلفة في تحقيق لغة دولية مشتركة ، لأن الناس يعيشون جماعات متككة غير مترابطة ؛ لكل جماعة هدفها ، ومحيطها المؤثر فيها المسيطر عليها ، الذي يصرفها عن أن تفكر في وضع نظام دولي شامل . وإن كانت بعض الجماعات الصغيرة قد انحازت إلى جماعة أخرى أقوى ، تتولاها بالزعامة وتظلها بعونها .

وقد اصطلمحت الدول في القرن الماضي ، وأوائل هذا القرن على اتخاذ اللغة الفرنسية لغة مشتركة للمكاتبات الرسمية بينها ، وذلك بالرغم من انتشار اللتين الإنجليزية والأسبانية انتشاراً يفوق اللغة الفرنسية .

• • •

هذا ، وما زال العلماء في جميع أنحاء العالم المتحضر إلى اليوم يتخلون اللاتينية لغة أصلية لمصطلحاتهم العلمية . في حين أن العرف قد جرى بين هؤلاء العلماء على التعبير بالإنجليزية حين يريدون الإفصاح عن أفكارهم ما وسعهم ذلك . ولهذا فإن اللغة الإنجليزية تسير بخطى واسعة نحو لغة علمية دولية ، وبخاصة في الطب والعلوم .

ولكن الانحياز الآن كما نراه في هيئة الأمم المتحدة ، هو أن تستخدم كل دولة لغتها ، أو على الأقل لغة من اللغات المعروفة ؛ وقد ساعد على ذلك نظام الترجمة المباشرة .

وبالرغم من أن أهداف هيئة الأمم المتحدة واضحة في العمل على تهيئة جو ملائم للتفاهم العالمي ، فإن فكرة اللغة الدولية لا تعد من المسائل البالغة الأهمية عندها ، بل انجذبت ، أكثر ما انجذبت ، إلى نقل العلوم والمعارف من لغة إلى أخرى ، وتشجيع الترجمة بين هذه اللغات .

• • •

هذا ولا يزال الناس يحاولون جاهدين الوصول إلى استحداث لغة دولية . وسيظل هذا السعي قائماً ما قامت في النفس الإنسانية رغبة في الوصول إلى المثل الأعلى من الإخاء والتعاون والسلام العالمي .

قوامها المنطق والمنهج العلمي ، ولغة مشتركة لعامة الناس . وأخذ بعض العلماء منذ ذلك العصر في وضع لغة دولية ، ولكنهم اختلفوا في المنهج . فبهم من اخترع لغة لا تقوم على أى أساس من اللغات الأخرى المعروفة ، ولذلك سميت بالارتجالية .

وقد ظهر منذ ذلك الحين حتى اليوم نحو من سبع عشرة لغة : أولها ما وضعه « ديكارت Descartes » سنة ١٦٢٩ وأخراها سنة ١٩٠٢ للعالم «ديتريش Dietrich» .

وقد بذل بعض العلماء عدة محاولات لوضع لغة دولية تقوم على أساس المفردات والتراكيب في اللغات الكبرى المعروفة ، بلغت عدتها ثلاثين ، وكان أول من بدأ هذه المحاولات « فينيه Faignet » الفرنسي سنة ١٧٦٥ . ومن هذا النوع من اللغات لغة الاسبرنتو ، وهي أكثرها انتشاراً ، وضعها « زامنهوف Zamenhof » سنة ١٨٨٧ ، وهو يهودي بولوني ؛ وقد بلغ عدد المتكلمين بها في العالم حوالي ربع مليون نسمة .

ومن هذا النوع من اللغات أيضاً لغة « الإيدو Ido » و« الغربية Occidental » ، وأخراها للغة المعجاة « نوفيال Novial » ، وهي التي اقترحها العالم النرويجي « نوو بيريس Otto Jespersen » ، وهي اللغة الدولية الوحيدة التي قام بوضعها عالم لغوي ، على حين كانت اللغات الأخرى كلها من وضع الهواة .

• • •

وهناك من العلماء من حاول وضع لغة دولية جاءت خليطاً اعتمدوا فيه على الفلسفة ، واستخدموا العلم والمنهج العلمي لبناء مفردات اللغة ، كما اعتمدوا فيها على بعض اللغات المعروفة . وبلغ عدد هذه المحاولات حتى الآن اثني عشرة محاولة . وأشهر لغات هذا النوع وأكثرها انتشاراً اللغة المعروفة « بالفلوبوك Volapuek » التي اخترعها « شلاير Schleyer » سنة ١٨٨٠ .

• • •

# الموسيقى العربية

## أسباب ضعفها ، ووسائل النهوض بها

### بقلم الأستاذ محمود علي فضلي

المؤلفات العربية في أخبار الموسيقى والغناء .

\*\*\*

أما العصر العباسي فكان العصر الذهبي للموسيقى إذ وصلت فيه إلى أوج عظمتها ، فزادت المقامات والإيقاعات ، وكثرت الآلات وتنوعت . وقد سما قلد الموسيقى ، فأصبحت صناعة لها احترامها ، وكان من أساطينها ابن جاعم ويتصل نسبه بقريش ، وإبراهيم بن المهدي والخليفة الواثق . وكان بلخامة « بيت الحكمة » التي أسسها المأمون ببغداد للدراسة العلوم والفنون الفضل في حراسة علوم اليونان وترجمتها . ومن أبرز الموسيقيين في ذلك العهد حكيم الوادي وإبراهيم الموصلي وابن جاعم وإسحاق الموصلي وزلزل ومخارق ، وظهرت المؤلفات العلمية في الموسيقى مثل كتناني النغم والإيقاع . وبلغ إحصاق بن يوسف الكندي شأواً بعيداً بمؤلفه في العلوم الموسيقية ، أما الفارابي فقد جمع إلى تعمقه في علوم اليونان إجادته للعزف ، ولا يزال مؤلفه « كتاب الموسيقى الكبير » من أهم المراجع لدراسة أسرار الموسيقى العربية ، وتتوافر في هذا الكتاب جميع مميزات البحث العلمي الأصيل .

\*\*\*

وقد عني خلفاء الأندلس بالموسيقى ، فازدهرت ، وانتشرت في عهدهم ، ووضعت فيها كتب كثيرة ، وأبتكر العرب في الأندلس عدة آلات موسيقية ، وتقنوا في التأليف الموسيقي . ومن أشهر موسيقيي الأندلس « زرياب » ، وقد تُرجم كتاب الفارابي إلى اللاتينية ، وانتشر في أوروبا . وبعد سقوط الأندلس نقل المهاجرون كنوز الموسيقى فازدهر هذا الفن ولا سيما في تونس .

\*\*\*

كثر الحديث في السنوات الأخيرة عن الموسيقى العربية ، وأخذ الكتاب يتعنون عليها تأخرها وممسكها بكثير من الأوضاع القديمة وعدم مسايرتها لروح العصر ، ولقد اشتط بعضهم فأنكر وجود الموسيقى العربية كوسيقى لها شخصيتها ومقوماتها ، ونشرت هذه الأحاديث على صفحات المجلات والبحرالد ، وهي لا تتناول مثل هذا الموضوع عادة بطريقة جدية لأنها تضيق عن تخصيص بعض صفحاتها للموسيقى بصفة مستمرة . ولا ريب أن هذه المناقشات دليل على الرغبة في وجود موسيقى تعبر عن حياتنا ومشاعرنا وتكون إحدى مقومات حضارتنا . ولا شك أن موسيقانا تنبت من « طين العليل » ولولا ألقينا نظرة على تاريخ الموسيقى عند العرب لوجدنا أنهم أولوها أكبر قسط من العناية في المناحيث الفنية والعلمية . وقد أخذ العرب في أول الأمر عن المذنية الفارسية غير أنهم احتفظوا بطابعهم الذي جعل لموسيقاهم صبغة خاصة . ويرجع الاهتمام بالموسيقى إلى عصر الخليفة عثمان حيث تقف على أخبار راقصة المغنية وعزة الميلاء .

فلما اتسعت الفتوح الإسلامية في العصر الأموي وازدهرت الحضارة العربية كان لهذا أثره في تعدد الألحان والإيقاعات . وأشهر من عرفه من المغنين وقتئذ سائب خاثر وابن مسجح ، وقد أخذوا كثيراً عن الموسيقى الفارسية ، وأخذ عنها عزه الميلاء وابن سريع ومبعد وابن عمرز والغريش . وبعد أن كان الغناء مقصوراً على القيان والمواالي إذا بمقام الموسيقى يعلو ، فينال هؤلاء الخطوة عند الخلفاء والأمراء والأشراف ، فكان الخليفة عبد الملك بن مروان موسيقياً وملحناً ، وكان الوليد عالماً بتأليف الألحان . وقد وضع يونس كتناني « النغم » و « القيان » ، فكانا أول

### السلم الموسيقي

نبدأ بشرح بعض الأسس العلمية التي تعيننا على تتبع مناقشة هذا الموضوع ، فالصوت في الموسيقى مثله مثل الحرف في الكتابة ، ويتميز بتردده أى بعدد الذبذبات التي يحدثها في الهواء في الثانية ، وتأثر الأذن بالأصوات التي يتردد ترددها من ٣٠ - ٢٥٠٠٠ .

ولكن الموسيقى لا تستخدم إلا طائفة محدودة من الأصوات لا يتجاوز تردد أعلاها حوالى ٤٠٠٠ ، ونختار عادة عدداً محدوداً من الأصوات يراعى أن يكون تسلسل كل اثنين منها مقبولا في الأذن ، والنسبة بين تردد صوتين يسمى المسافة الموسيقية بينهما ، وقد وجد أن الشرط السابق يتوافر إذا كانت المسافة الموسيقية عبارة عن نسبة بين عددين بسيطين مثل ٣ ، ٢ أو ٥ ، ٤ .

وأبسط المسافات الموسيقية وأطربها للأذن هي ٢ ، أى عند ما يكون تردد أحد الصوتين ضعف الآخر . فالصوت المرتفع يسمى جواب الآخر ، ويسمى غير المرتفع قرار الأول . وتقسّم هذه المسافة إلى عدد من المسافات بطريقة خاصة ، فيحصل على مجموعة من الأصوات تسمى بالسلم الموسيقي ، ويمكن زيادتها صعوداً وهبوطاً بأخذ جوبتها أو قراراتها أى عدد من المرات .

وأخر تطور للموسيقى الغربية هو تقسيم المسافة بين صوت وجوابه ١٢ قسماً متساوية يسمى القسم فيها نصف مقام . ولما كانت نأدية الألحان الشرقية تتطلب مسافات أصغر من نصف المقام فقد قسمت المسافة نفسها في الموسيقى العربية إلى ٢٤ مسافة سُمي كل منها ربع مقام جوازاً على اعتبار أن المسافات الأربع والعشرين التي يتألف منها السلم العربي متساوية مع أن هذا لم يثبت بطريقة عملية ، وقد أجريت فعلاً تجارب في مؤخر الموسيقى بضبط بعض الآلات الشرقية كالكانون على أساس السلم المعتدل ، ولم تكن النتيجة مرضية ، ولا سيما للموسيقين المحترفين . وهناك نقطة أخرى وهي أن الصوت في السلم العربي ليس له شخصية مستقلة أى لا يعرف إلا بالنسبة لغيره ، وبعبارة أخرى : إن الموسيقى لا يدرك إلا بالمسافات الصوتية على حين نجد في الموسيقى الغربية أن أى صوت يمكن تجديده وبيان موضعه في آلة كالبيان .

وقد دخلت الموسيقى إلى مصر عند فتح العرب لها ، فكانت مصر ملئى المذنبتين الشرقية ( بغداد ) ، والغربية ( الأندلس ) ، فوحدت بينهما ، وظلت الموسيقى موضع عناية خلفاء في عهد الدولة الفاطمية . ومن عني بالتأليف الموسيقى في ذلك العهد ابن الهيثم والمسيحي وأبو الصلت أمية . وبانتهاء الدولة الفاطمية أخذت الموسيقى العربية في الاضمحلال في عهد الدولة الأيوبية ، وكاد يقضى عليها في أواخر الحكم العثماني ، فاندثرت الألحان لعدم تدوينها ، ولم يبق منها إلا القليل الذي كان يتداوله المغنون بالتواتر .

وظهر في العهود الأخيرة بعض الموسيقيين من ملحنين ومؤلفين ومغنين عملوا على حفظ البقية الباقية من الموسيقى العربية وتذعيمها : منهم محمد القبانى ومحمد شهاب الدين ومحمد عثمان وعبد الحاملى الذى اقتبس كثيراً من الموسيقى التركية عند ما سافر إلى الآستانة ، والشيخ سيد درويش ودواود حسنى . وأغلب المزوفات المعروفة بالبخارف والسماحيات المتداولة الآن أخذت عن الأتراك ، ثم حوّر ليناسب اللوق المصري .

\*\*\*

من هذه النبهة التاريخية يتبين أن الموسيقى العربية تركت آثارها في جميع البلاد التي فتحها العرب ، وصيبتها جميعاً بصيغة واحدة ، وقد وضع هذا بما لا يقبل الشك لكل من استمع إلى الفرق الموسيقية التي وفدت إلى مصر من مختلف البلاد العربية ( مراکش - الجزائر - تونس - لبنان - سوريا - العراق ) بمناسبة انعقاد مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة سنة ١٩٣٢

ونستعرض فيما يلي أهم التواحي التي تستوجب العناية في الموسيقى العربية :

- ١ - السلم الموسيقي
- ٢ - المقامات
- ٣ - الآلات الموسيقية
- ٤ - التأليف الموسيقي
- ٥ - التعليم الموسيقي

...





بعضها علمي<sup>٢</sup> مثل : تحديد أصوات السلم الموسيقي الشائع ، والسلم المعتدل ، ودراسة مدى ما تسمح به الأذن من تضحية في كل من هذه الأصوات ، وإدخال تعديلات وتغييرات في الآلات الموسيقية مع دراسة الأصوات الناتجة دراسة علمية. وهذه مسائل يجب إحالتها على هيئة من العلماء المتخصصين في الصوت مع تزويدهم بالأجهزة العلمية الضرورية .

وبعضها فني<sup>٣</sup> مثل : دراسة المقامات دراسة انتقادية واختصارها ، ودراسة الألحان القديمة والحديثة دراسة تحليلية لوضع أسس علم التلحين ، والعناية بتأليف كتب في تعلم الأداء على مختلف الآلات الموسيقية على نمط « الميثودات » المعروفة في المكتبة الغربية .

وهذه المشكلات يمكن أن يعالجها موسيقيون من ذوي الخبرة الطويلة المعروفين بطول الباع في فهم ، ويمكن تحقيق كل ذلك بإنشاء أكاديمية موسيقية تضم بعض العلماء المتخصصين في الصوت ، وتكوين لجنة من نابغي العازفين تكون على اتصال وثيق بالأكاديمية ، ويوجه عليها فيل يجرى من تجارب .

لواجهة هذه المطالب . هذا فضلاً على أن معظم القائمين بالتدريس فيها من الحرفيين الذين لا يستطيعون التفرغ لشئون معادهم حيث لا يمكنهم الاقتصار في معاشهم على المكافآت الضئيلة التي يحصلون عليها منها . ولا تزال المكتبة العربية فقيرة في المؤلفات الموسيقية التي تبحث طرق تعلم الآلات الموسيقية المختلفة ، والنواحي النظرية والفنية والتاريخية لفن الموسيقى .

وقد درجت الحكومة على إيفاد بعوث للاستزادة من الموسيقى تمهيداً للانتفاع بهم في النهوض بالموسيقى العربية . وهذه خطوة لها خطورتها ، وقد تؤدي إلى عكس المقصود منها إذا لم تحسن اختيار المبعوثين فإن المبعوث يجب أن يتشبع بالموسيقى العربية ، ويتقنها للدرجة كبيرة قبل أن يدرس الموسيقى الغربية وإلا تغلبت في تكوينه الموسيقى هذه على تلك ، فيسرف في اقتباس الألحان الغربية التي لا توافق موسيقانا ، فتمسخها وتخرجها عن طابعها .

• • •

وقد استعرضنا أهم وجوه الضعف في الموسيقى العربية ، وهي تثير مسائل :



## برنارد شو في الكتب والصحف والإذاعة

بقلم الدكتور محمد مندور

في البقاع كافة ، وزلزلت آراء ومعتقدات ، وأثارت اهتمامات جديدة لن تفرغ الإنسانية من مناقشتها وإثارة الجدل حولها .

ويعتقد أهمية برنارد شو في عالم الفكر والأدب كانت جدية المظهر الذي اتخذته عيده المثوى ، فلم يجتمع نفر من الأدباء أو التلاميذ لإقامة حفل تلقى فيه بعض الخطب السطحية العاطفية التافهة ، ثم تجمع في كتاب ، بل نشرت في يوم عيده كتب ضخمة عن حياته ومؤلفاته وأصدقائه ، كما ظهرت مقالات في الجلات الثقافية الكبرى ، وأذيعت أحاديث جدية في الراديو .

وفي مقال نشرته « التايمز الأدبية » بعنوان برنارد شو ، تقدم لنا هذه الصحيفة الكبيرة تعريفاً ونقداً سريعاً لكتابين ظهرتا عنه يوم عيد ميلاده : أحدهما للمستر ونستون Winston Churchill ، والآخر للشيرمان جون إرفن St. John Ervine . ويقول كاتب المقال : إن هناك اختلافاً كبيراً بين المؤلفين ، فتاريخ مستر ونستون ليس تحليلاً نقدياً إذ اكتفى بأن يعرض قصة حياة شو كما كتبها شو بنفسه لأغراضه الخاصة . ويرى كاتب المقال أن هذا عيب كبير ، والكاتب الحق في هذا النقد ، لأن شو كثيراً ما كان يمزج السخرية والتهمك بالحقائق حتى فيما يتصل بحياته الخاصة بحيث لا يمكن أخذ ما يقوله على ظاهره ، ولا بد من نقده ، ومراجحته وتحقيقه وإكماله إذا أردنا أن نعتمد عليه في كتابة حياة شو نفسه .

ولهذا السبب الجوهري يلوح أن كتاب سان جون إرفن الذي يقع في جزأيه في ستائة صفحة قد حظي من التقاد باحتفال أكبر من احتفالهم بكتاب مستر ونستون ، وذلك لأنه كتاب نقدي . وإذا كان مؤلفه يحاول أن يجعل من شو واعظاً أخلاقياً ، أو كان يكره الاشتراكيين وأضرابهم كرهاً عميقاً ، وهم الذين يتسمى إليهم شو

في يوم ٢٦ من يوليو الماضي احتفل العالم المتحضر بالعيد المثوى ليلاد جورج برنارد شو ، وذلك لأنه ولد في مثل هذا اليوم من عام ١٨٥٦ .

لقد مات شو منذ سبع سنوات دون أن يبلغ مائة العام التي كان يعتبرها الحد الأدنى لعمر الإنسان ، وكان قد عقد عزمه على أن يصل إليها ! وهو مفكر انتهى به المرح بين فلسفة هنري برجسون عن التطور الخائلي ودعوة الحياة ، وبين فلسفة داروين ولامارك عن التطور العضوي للحيوان والإنسان والملازمة بين حياتهما والبيئة المحيطة بهما . انتهى به المرح بين هاتين الفلسفتين إلى رأي ، أو على الأصح - إلى أمل فلسفي عبّر عنه في شيخوخته في خمس حلقات تكونت للسحبة النهائية الشهيرة التي سماها « عودة إلى ميتشالغ » . ومن هذا السحبة شخصية يقول الكتاب المقدس إنها عاشت مئات السنين ، وبالمثل يزعم شو أو يأمل أن باستطاعة الإنسان أن يعيش مثل هذا العمر الطويل حتى يؤتى ثمارة الحق ، وذلك لأن العمر القصير الذي يحياه الناس الآن لا يمكنهم من إنضاج ثمراتهم ، فيحملونها معهم إلى القبور . وهو يرى أن باستطاعة الإنسان أن يصل إلى ذلك بقوة الإرادة والدأب على الملازمة بين حياته وبينته وأهداف تلك الحياة ووسائلها على نحو ما استطاعت الزرافة مثلاً أن ترفع من قامتها حتى تصل إلى اقتطاف أوراق الشجر العالية محافظة على حياتها ، عند ما عقلت بيتها عن أن تنبت الحشائش القصيرة .

وعلى أية حال فقد استطاع جورج برنارد شو أن يعيش أربعة وتسعين عاماً ، وأن ينتج خلالها إنتاجاً ذهنياً ضخماً ، يكفي أن نذكر من بين المسرحيات التي تناهز الخمسين ، واستطاع بهذا الإنتاج أن يثير اهتمام العلم كله ، فترجمت مسرحياته إلى معظم اللغات ، وشكلت

ما يكون مؤقفاً لا يلبث أن يزول . ولكن شو لم يقاس هذا المصير ، وبالرغم من أنه قد مات منذ سنة ١٩٥٠ فإننا نرى مؤلفاته يقبل عليها الآن الجمهور كما كان يقبل عليها في كل وقت . وله سبع من مسرحياته قد أعيد تمثيلها بلندن منذ وفاته ، كما تمثّل الآن على أحد مسارح نيويورك أوبرا موسيقية باسم « السيدة الشقراء » مأخوذة من مسرحية « بجماليون » ، وقد احتفظ مؤلفو هذه الأوبرا بأكثر ما استطاعوا الاحتفاظ به من حوار شو نفسه ، وفي هذا ما يقطع بأنه قد كان لديه الحس المسرحي .

ولقد اتهم شوفي مطلع حياته بأنه كان يفتقر إلى الحس المسرحي . ومع ذلك فقد كتب من المسرحيات أكثر مما كتب شكسبير ، وإن يكن قد عاش أكثر مما عاش شكسبير . وفي من السبعين كتب مسرحية جان دارك التي يعتبرها بعض النقاد خير ما كتب ، وظل يكتب حتى قبيل موته . وكان حجم المسرحي أقوى من حس كثيرين من مديري المسارح ويتعمدهى المسرحيات . ويرجع ذلك إما لأنه كان يعرف مقدار ما يريده رواد المسرح ، وإما لأنه كان من القوة بحيث يستطيع أن يملأ على هؤلاء الرواد ما يريده هو نفسه .

ولنتظر إلى العصة اشتراكه مع وليم آرشر : لقد كان آرشر أكثر خبرة بالحياة بحكم رحلاته الكثيرة في بقاع العالم على حين كانت أكبر رحلة قام بها شوفي رحلته من دبلن إلى لندن ، وظنّ آرشر أنه يستطيع أن يشترك هو وشوفي كتابة مسرحية . وكانت عند آرشر حاسة بناء المسرحية والعمور على الفكرة في حين لم يكن له القدرة على الحوار الحلي ، وفي حين لم يكن لشوفي حاسة بناء المسرحية وتكوين هيكلها ، ولم يكسب قط مثل هذه الحاسة ، ولكنه كان يستطيع أن يكتب أكداً من الحوار الحلي . ولقد خيل لأرشر أن كلاهما قد قدّر له أن يكمل الآخر .

وسرق آرشر موضوعاً من مسرحية فرنسية جرياً على عادة كتاب المسرح الإنجليز في ذلك العصر حيث كانوا يعتقدون أن الموضوعات يجب أن تؤخذ عن الفرنسيين .

فإنه مع ذلك لم يحاول أن يغمط شو حقه من التقدير ، فيقول : أنا أعرف شو منذ أربعين عاماً ، وأشعر له بباطنة صداقة ، وإنه ليكننى أن أقول دون مبالغة : إن شو أكثر الرجال وعياً وأخضعهم روحاً . ويخلص القارئ من قراءة كتاب إرفن إلى اعتراف المؤلف بأن شو ذو تفكير وروح غير عاديين .

ولما كان سان جون إرفن ممن يعرفون شو معرفة دقيقة مفصلة بحكم صداقته الطويلة له ، ثم تأليفه هذا الكتاب الضخم « برنارد شو : حياته ومؤلفاته وأصدقائه » . فقد كان من الطبيعي أن تطلب إليه الإذاعة البريطانية إذاعة حديث عن شو ، وأن تحرص مجلة اليسر « المستمع » التي تنشر أهم أحاديث الإذاعة البريطانية — على نشر هذا الحديث الطريف الذي نقله فيها يلي :

### برنارد شو في المسرح

لقد نصح النقاد شو في أول عهده بالكتابة للمسرح أن يعدل عن هذه المحاولات ، لأنه لم يوهب القدرة على الكتابة المسرحية ، ولكنه لم يثنى لصلاية معذته . وقد تذكر أن نقاد كوبنهاجن كانوا قد نصحوه لإيسن في أول حياته أن يهجر الكتابة للمسرح وأن يفتح بتخصير الأدوية كصبي معمل في الصيدلية التي كان يعمل بها . كما أن نقاد موسكو أوشكوا أن يدفعوا بتشيكوف إلى الانتحار . ولقد غير إيسن كما غير شو من اتجاه المسرح العالمي .

والواقع أن شو كان فاشلاً في بدء حياته المسرحية ، ولا أدل على ذلك من أنه لم يكسب خلال تسع سنوات من مؤلفاته المسرحية غير ستة جنهات ، وكان ذلك جديراً بأن يبطئ همته ، ولكنه واصل وتجمع ، وتوفي عن ٦٠٠.٠٠٠ جنيه . وللقعود دلالتها التي يراها الحكماء مبتذلة ، ولكنها أحياناً تكون دلالة صادقة ، فالرجل الذي نصحوه بأن يبتعد عن المسرح في أول حياته قد أصبحت رواياته أكثر الروايات تمثيلاً في العلم كله ، وترك ثروة لم يترك مثلها كاتب .

وعند ما يموت زجل عظيم يحدث أن يتعش اسمه حتى لو كان خاملاً في حياته ، وهذا الانتعاش كثيراً

لجائزوروى ما كانتا لتتفلا لولم يكن شو الشجاع قد مهد لهما السبيل بدعوته المشاهدين ألا يتركوا عقولهم مع قبعاتهم ومعاطفهم في حجرة الملابس قبل دخولهم المسارح .

ولابد أن شو قد تنبأ بالإذاعة عند ما كتب مسرحيات مثل « الزواج القاتل » و « عودة إلى ميتوشالغ » التي تعتبر صالحة تماماً للإذاعة ، لأنها لا تشتمل على شيء غير الحوار . « الزواج القاتل » أكثر نجاحاً في الإذاعة منها في المسرح ، لأن المستمع يستطيع أن يركز اهتمامه على سماع الحوار دون أن تصرفه عنه المناظر والمطربون والنظارة . و « عودة إلى ميتوشالغ » تستغرق ثلاث ليالٍ لتتمثيلها في المسرح ، وهذا أمر مستحيل على حين أن ثلاث حلقات إذاعية لا تعتبر شيئاً يذكر بالنسبة للرايو .

وباستطاعت أن أجولكم فكرة عن مهارة شو بأن أذكركم المنظر الثالث من مسرحية « جان دارك » :

فلنفرال دينوا القائد الفرنسي في حاجة ماسة إلى رياح عرية حتى يستطيع جنوده أن يعبروا نهر اللور في سهوله ، ولكن الرياح لا تستجيب لدعائه ولا تهب ، بل على العكس تنخمده . وفي هذه الأثناء تدخل القديسة جان وتشتك هي والقائد في حوار ممتع ينسج معه النظارة الريح وتبويها أو تخودها . وفي آخر المشهد فقط يغبر دينوا القديسة جان بأنه في انتظار هبوب تلك الرياح ، وبينما هي تصل تهب الرياح من الغرب ، ويشد هبوبها ، ويستطيع الجنود الفرنسيون عبور النهر .

وثمة مشهد آخر في هذه المسرحية يدل على مهارة شو الفاتقة في إدارة الحوار وفي الكلام ، وهو مشهد المحاكاة الذي يستغرق ثمانى دقائق . ومع ذلك لا يملح النظارة . ولا شك أن هذه المهارة لم يستمدها شو من فن المسرح ، وإنما استمدها من تلك الفترة من حياته التي كان يخاطب فيها جماهير الشعب في الميادين وفوق أرصفة الشوارع مباشرة بأرائه السياسية أيام حماسه بلجنة العائلين . وإذا كان شو قد استطاع أن يحتفظ بانتباه جمهور عابر يتجمع مصادفة لمدة عشر دقائق فإنه بلا شك يستطيع أن يحتفظ بالمشاهدين في المسرح للمدة نفسها .

• • •

وأعد آرثر الموضوع بعناية في صورة ميلو درامية متكاملة ، ثم قدمه إلى شو ليصّب فيه الحوار ، ولكنه دهش عند ما علم أن شو قد استخدم الأحداث التي قدمها إليه في كتابة الفصل الأول فحسب ، وفكر آرثر في أحداث جديدة وأعدّها ، وأرسلها إلى شريكه ، ولكنه ظهر أن كل هذا لا يكفي لإتمام المسرحية . وطالب برنارد شو بمزيد من الأحداث ، ولكن آرثر لم يقدم شيئاً ، فتوقف التعاون بينهما .

ووضعت المسرحية على الرف ، ولاح أن مستقبل برنارد شو على المسرح قد انتهى ، ولكن حدث بعد أعوام أن طلب جرين الذي كان قد جمع من تعارة الشاي مالا كثيراً أنفق جانباً كبيراً منه في تأليف مسارح تقديمية و فرق مسرحية . حدث أن طلب جرين هذا إلى شو أن يمد فرفته المسرحية الحديثة التي أوشكت أن تفلس لافتقارها إلى رواية ناجحة . بمسرحية من تأليفه . فطلب إليه شو أن يعلن أن المسرحية القادمة ستكون من تأليفه . وفعلاً أعلن جرين ذلك بكل إنباح . وإذا يكن قد انزعج عند ما علم أن المسرحية لم يته تأليفها بعد . ولكن شو عاد في سرعة إلى المسرحية التي كان يلفها مع آرثر . فأتمها وتماها « بيوت الأراميل » .

وكانت هذه المسرحية تشتمل على كل ما يتقده المتصفيقون ، ولكنها مع ذلك برزت في خلودها كل الروايات التي تستكمل جميع ما يطلبه أولئك المتصفيقون ، وفيها كل ما يدل على أن شو كان يعرف ما يطلبه المشاهدون كافة : فشعب نهكنه حرب البوير لم يكن يطيق روايات خيالية عاطفية رومانسية . وإنما يريد شيئاً واقعياً ، وقد قدم له شو مسرحية عن ملائكة تلك البيوت الحفيرة التي يسكنها الفقراء ، أولئك الملائكة الذي لا يعرفون من أين يأتيهم المال الذي ينفقونه ، ولا يشعرون بما في ذلك من منافاة للشرف .

وبين تاريخ عرض « بيوت الأراميل » لأول مرة ونشوب الحرب العالمية الأولى حدث نمو كبير في المسرح الإنجليزي ، وكانت « ألست إند » ( الحى الراقى في لندن ) تشهد في تلك الفترة مسرحيات كانت خليقة بأن تأخذ بلب مديري المسارح لو أنها عرضت قبل ذلك بعشر سنوات : فسرحيتها الصندوق الفضي و « العدالة »

لم تقتصر علاقته الجنسية على مسز بترسون ، بل كانت له علاقات نسائية مع نصف (دسته) على الأقل . وهذه اليوميات يعبر فيها شو عن المتعة التي وجدها في جلسة طويلة مع مسز بترسون دون أن يقر بها ، ولكن اليوميات نفسها تحدد لنا مع ذلك التاريخ الذي حدثت فيه أول تجربة جنسية له معها . . وبعد ذلك أصبحت متعبة غيوراً اتخذ شو منها نموذجاً صوّر على غراره شخصية جوليا كرافن في مسرحية « زير النساء » وشخصية « بلانس » في مسرحية « بيوت الأراذل » . والمستر إرفن يلقى اللوم عليها على حين يقول المستر ونستون الذي كان يستمع إلى ذكريات شو في شبخوته : إن شو قد أشك أن يدفع تلك المرأة إلى الجنون . ولقد يكون كلا المؤلفين على حق ، إذ أن شو كان عاشقاً لا يسهل لإرضائه ، كما كان يرفض دائماً أن يفقد رشده من أجل أية امرأة .

ويرجع مستر إرفن أن مغازلة شو للفتاة المسماة أليس لوكيت كانت العلاقة الوحيدة العاطفية في حياته . وليس في الأشعار المضحكة التي وجهها إليها أى عنصر عاطفي ~~يقول على~~ صادق . كما أننا لا نعرف على مثل هذه العنصر ~~في~~ الخطابات المداعبة العقلية التي وجهها إليها أو إلى غيرها من النساء .

والخطابات المشورة التي تبادلها و « ألن تيرى » خطابات ساحرة ، ولكنها خالية من العاطفة الملتزمة .

وفي النهاية تزوج « شارلوت تونشند » في الثانية والأربعين من عمره على أساس المصاحبة ، ويرجع إرفن لطبيعة هذا الزواج الخالي من الحياة الجنسية إلى رغبة شارلوت نفسها . ولكنني أعتقد أن هذه الرغبة كان متفقاً عليها بين الطرفين .

ويلوح أن شو لم يكن يأبى ما يثير الغيرة عند شارلوت ما عدا مرة واحدة أظهرت فيها غيبتها ، وهي تلك التي ضرب فيها شو لمسز بات موعداً كان من الواضح أنه للمضاجعة .

وليس المهم في كل ذلك تفاصيل حياته الجنسية التي تهتم الباحثين في حياته ، ولكن المهم هو الموقف الذي يتخذه من النساء في مؤلفاته . وإذا كان موقف

هذا هو حديث الإذاعة الذي كُتبه سان جون إرفن بمناسبة العيد المئوي لشو ، وهو حديث تلمس فيه روح العطف واضحة حتى ليكاد يخلو من كل نقد ، وذلك بخلاف كتابه الذي أشرنا إلى ما أخذته عليه التأييد الأدبية من بعض التحامل أحياناً ، ولا سيما فيما يتعلق باثرائية شو التي يكرها كرها شديداً .

ولقد أوحى كتاب إرفن إلى كنجزى مارتن محرر المجلة الكبيرة « تيوسيتيمان آند نيشنر » الإنجليزية بمقال عميق عن شو نشره المحرر تحت عنوان « شو البيوريتان » أى « شو ذو النزعة التطهريّة » في عدد ٢٨ من يوليو سنة ١٩٥٦ ص ١٠٧ ، وقد تحدث فيه عن نبأية شو وعلاقته بالمرأة وجوانب أخرى من حياته كان لها تأثيرها الكبير في إنتاجه الأدبي .

وها نحن أولاً نورد فيما يلي هذا المقال القيم :

#### شو ذو النزعة التطهريّة

لم تكن نزعة شو التطهريّة نزوة عارضة ، بل خاصية أساسية تميزت بها حياته وفلسفته .

لقد رأى شسترون أول مظهر لهذه النزعة التطهريّة في حياة شو النسائية التي ردّها إلى اشتراط دوق . ولكن غيره من المعيين بحياة شو الجنسية قد أخذوا يدعون أنه كان عنيئاً ، ومع ذلك فإن شو نفسه قد أكد العكس في الكتاب الذي ألفه في أخريات حياته تحت اسم « ستة عشر مشهداً من حياتي الشخصية » لينقذ سمعته من الشائنين في هذا العالم ، وذلك حيث قال : إذا كان لديكم أى شك من حيث رجولتي العادية يجب إبعاده عن عقولكم ، فأننا لم أكن عنيئاً ، ولم أكن عقيماً ، ولم أكن لواطياً ، وأنا أميل إلى النساء ، ولكنني لست داعراً !

وهو يؤكد أنه بالرغم من عفته حتى سن التاسعة والعشرين قد كان زيراً مدمناً للنساء وإن يكن من ذلك النوع الذي لا يجري وراءهن ، بل يتركنهن يعلون خلفه . ويقدم لنا المستر إرفن في كتابه الجديد « برنارد شو حياته ومؤلفاته وأصدقائه » بعض التفاصيل عن حياته الجنسية .

وهو يعتمد على يوميات شو لكي يوضح لنا أن شو

لا تعتبر ميلودرام لفظة أحرق ، بل رواية دراماتيكية لفكرة تجمعت في جان عبر القرون .

لقد كانت لشو قلة من الأصدقاء الحميمين . وقد كان لطيفاً كريماً ومحباً للخير في علاقته الشخصية .

ويؤكد سان جون إرفن أن شو كان دائماً كريماً في مسائل المال . ولكنني لا أستطيع أن أصدق هذا الرأي . وبالرغم من أن شو قد كتب في هذه الصحيفة عدة سنوات ، ورفض أن يتقاضى عن كتاباته بنساً واحداً ، فعاملته لسنوات كما تبدو من مراسلاته معها — على ما يظهر لي — معاملة حقيرة . . . وقد أصبح في أخريات حياته بخيلاً مضحكاً ، فلم يقبل أن يدفع لسكربتيره وخدمه بعد الحرب العالمية الأخيرة أكثر مما كان يدفع لهم قبلاً . وبالرغم من أنه قد ادخر حوالي نصف مليون من الجنيئات فإنه كان يشكو دائماً من خوفه أن تنزل به ضريبة الدخل إلى درجة الشجاعة .

وفي الغالب الأعم أخذ شو يزداد انفصالاً عن الحب والفرن ، ويزداد اعتباره لهما من متع المراهقة التي قد تصحذ الفضل ، ولكنها تصرف الإنسان عن مشكلات الحياة وأهدافها الرئيسية ، وإن لم يحدد لسوء الحظ تلك الأهداف التي ينبغي أن يضحى من أجلها بكل شيء . وهي أهداف قد يراها قديس مسيحي في تأمل الله . . . وأما عند شو فقد استحوطت إلى مشاركة في «دفعه الحياة» .

ولقد حدث أن تحدثت أنا « ويونج » حول شو الذي أكنى له احتراماً يقرب من التقديس ، فذكرت تحفظه ورفعته عن الصغار وصداقته للنساء دون انفعال جنسي بهن ، وتخلصه من الحقد الذي يشوه حياة معظم الأدباء ، فأجابني قائلاً : آه ! كان شو إذن من النوع الذي نسميه « طائفة بطرس » وكان تفسيره هو أن شو لم يحب عواطف الناس العادية ، بل هرب منها على نحو ما ، وكان هذا موضع ضعفه وقوته ، وهو يفسر لنا كيف استطاع شو أن ينحى عن الحياة اليومية إلى حد بعيد كل جنوح عاطفي ، بل أن ينحى أيضاً عن الموت ، مما يثير ثائرة أصحاب التقاليد .

ويصف سان جون إرفن سياسة شو بأنها تدهور أحق سببته مصادقة تعرف فيها إلى سيدني ويب . ولما كان

الملك « ماجنوس » من « أورثي » ، وموقف قبصر من كليوباترة هما مجرد مثلين يجعل فيهما البطل متسامياً على العلاقات الجنسية مع النساء — فإننا نجد مفتاح فلسفته في هذا الصدد في مسرحيته « الرجل العادي والرجل الممتاز » و « عودة إلى ميتوشال » .

وهذه الفلسفة الثابتة التي لا تتغير تتلخص في أن بنات حواء يستغلن نشاطهن فيما تقضى به طبيعتن ، وهو إنجاب الأطفال ، وأما الرجال فباستطاعتهم أن يخترعوا نشاطهم الجنسي وأن يحولوه إلى عمل خلقي . ولذلك لا بد للمرأة من أن تسعى لتحقيق الهدف الذي رسمته لها الطبيعة على حين يستطيع الرجل غير العادي كاللثان والمفكر أن يتساقى برغباته الجنسية ، وأن يهرب من تملك النساء له ، ويوجه « قوة الحياة » نحو مواصلة القيام بتجارب جديدة تسفر عن ظهور مخلوق جديد قادر على أن يخلص من الأهوال والأحوال التي كرسها الجنس البشري .

والآن : إلى أي حد تعتبر هذه النزعة التطهيرية عند شو ترجمة عقلية لمزاجه الخاص ؟ إن المستر سان جون إرفن وغيره من تراجيوا لشو يؤكدون بحق أن طفولة شو الخالية من الحب يمكن أن تفسر إلى حد كبير هذه النزعة .

وعندى أنه من المؤكد أن شو لم يستشعر قط حباً حقيقياً ، ونحن نستطيع أن نجد كل شيء في مسرحياته ما عدا العاطفة العنيفة .

ويتسرع النقاد فيؤكدون أن شو عجز عن أن يخلق شخصيات حقيقية ، وأن جميع شخصياته الروائية ليست إلا أبرواقاً في ملاحة الكلامية .

ولكن هذا الزعم يمكن ردّه بأمثلة واضحة من « الأب كيجان » إلى « كانديدا » . . . كما أنه من السخف القول بأنه كان عاجزاً عن أن يكتب مسرحيات عاطفية . فمسرحية « تلميذ الشيطان » قد كتبها ليثبت للعالم أن منهجه المسرحي في تفضيله تنمية فكره على تنمية العلاقات الإنسانية قد كان عن عمد منه لا عن عجز .

وهذا يفسر المدخل الذي كتبه لمسرحية جان دارك وأثار به النقاد ، فهو في الواقع لازم تماماً للمسرحية التي

كفيلة بأن تسفر عن نتائج تبرر ما يبذل فيها من جهد .  
والواقع أن شو قد كتب في الدفاع عنهم الكثير من  
الترهات ، حتى لقد حدث أن ألفت بناء على اقتراحه  
هو نفسه إلى سلة المهملات أحد الخطابات التي كتبها  
في الدفاع عنهم . وهذا الموقف يمكن تفسيره جزئياً بكرهه  
المتصاعد للديمقراطية ثم بالخفاوة التي لقيها في موسكو .  
ولكنه موقف ينطوي تحت نظريته العامة في أن عظماء  
الرجال يستطيعون أن يحققوا الكثير من التقدم حتى ليولوج  
أحياناً أنه كان يقدس القوة كما فعل كارليل ، ولكني  
لاحظت في أحاديثي الخاصة معه عن السياسة أنه ذو  
تفكير عملي مترن ديمقراطي ، فقد عرك الفقر ودرسه ،  
وقد آمن بأن الناس يمكن أن يصبحوا خيراً مما هم وأكثر  
سعادة ورحمة إذا تخلصوا من الجوع والجهل والخوف .

وعندى أن من يقارن حياة الناس العادية أيام تشارلز  
ديكتر أو حياتهم منذ خمسين سنة بحياتهم في سنة ١٩٥٦  
لا يمكن أن يشارك سان جون إرفن في الشك أن شو قد  
كان على حق .

مع ذلك فشو لم يشارك الماركسيين والقائمين في  
العصر الحاضر بأن عو آثام الفقر معناه خلق إيتيوبيا  
( مدينة فاضلة ) . وهو يرى ما يراه «بوت» من أن الناس  
لن يحسوا جوعاً إلى الدين إلا بعد أن يشبعوا جوعهم  
إلى الطعام .

وعندى أن أهم كتابات شو توحى بتطلعه إلى خلق  
الديانة التي يمكن أن تنقذ أرواح البشر بعد أن تنحطم  
الخرافات القديمة ، لتحل محلها هذه الديانة .

• • •

وبالرغم من اتزان المقال السابق الذي كتبه كنتجز  
لي مارتن محرر نيوسبيسم آند نيشن ، فلننا نطالع في  
العدد نفسه من الحيلة نفسها مقالاً آخر عن شو بعنوان  
« آراء عن شو » كتبه مستر ج. ب. بريستلي ، وفيه يحمل  
الكاتب جملة عنيفة على شو تتم عن تعامل سياسي  
واضح . وهو ذا موجز لأهم ما ورد في المقال :

آراء عن شو

يقول الكاتب في مقاله : عند ما كنت صبيّاً كان

إرفن نفسه مؤلفاً مسرحياً ممتازاً وناقداً مسرحياً أحياناً ،  
فقد كان من الطبيعي أن يعنى عناية خاصة بمسرحيات  
شو ، ولكن كتابه أقل إمتاعاً من الترجمة الشخصية التي  
كتبها « هسكت بيرسون » لشو ، وفيها هبات من روح  
شو الساحرة نفسها .

وإذا كان بيرسون لم يحاول أن يفهم شو كفكر  
اشتراكي فإن إرفن قد تقص هذا التواضع ، فترك كرهه  
للمذهب الصابيين يسيطر على ما كتبه عن سياسة شو  
سيطرة تامة مؤسفة . ولو أنه خصص فصلاً لتحليل  
اشتراكية شو لحاز له بعد ذلك أن يهاجمها في عنف ،  
ولكننا بدل ذلك نراه يناقش في إسباب علاقات شو  
بأنصار وب ، ويكرر في إملال أن القابلية عبودية .

ولكن الواقع أن شو قد ارتدى القناع المسرحي لكي  
يقوم بأشياء كثيرة متناقضة تدل على عدم الإحساس  
بالمسئولية . ولقد كتب لي ديسموند مكارثي قبل وفاة شو  
بقليل يقول : إنه لا يجد عند شو غير سديم من الأفكار  
العادية . . ولا شك أنه من الممكن أن يجمع عهودان  
متوازيان من آراء شو المتناقضة عن القرنية والثرية  
والبحرمة والعقاب وغيرها من الموضوعات ذات الأهمية  
ولقد لاحظ هو نفسه أن المهرج الكس في داخله كان  
يسابق دائماً للفكر .

ولكنه لم يكتب حتى الآن الكتاب الذي يفهم شو  
ككل . فسان جون إرفن لم يقم بهذه المحاولة ، وهو يطرح  
جانباً بكل بساطة الكثير من آراء شو الأساسية كسقط  
المتاع : فشو مثلاً قد أكد أن المسيح داعية سلام ،  
وهذا هو التفسير الوحيد الذي لا يتمشى مع موعظته  
الجلجل فحسب ، بل مع الحياة التي ضحى بها المسيح  
في سبيل الانتصار الروحي . ولكن إرفن يسعى الاستشهاد  
بالكلمات الشديدة التي استخدمها المسيح ضد الفريسيين  
كما يشهد بطرده للرايين خارج المجد ، وكان روح  
السلام يجب أن تكون مصحوبة بأدب الحديث . وكان  
انتهاز رجل واحد لقطيع من الناس لا يعتبر دليلاً على  
قوة الروح إزاء القوة المادية .

ثم إن سان جون إرفن لم يدرس دفاع شو الصياني عن  
موسيليني وهنتر وستالين ، مع أن دراسة هذا الموضوع كانت

تأثير تشيكوف لا يمكن أن يضر إنتاج أحد من يتأثرون به. ويرى الكاتب ، أنه على حين ابتدع تشيكوف اتجاهاً دراماتيكياً جديداً في المسرح نجد روايات شو تستند إلى براعة شخصيته ، وتقوم على أسلوبه الخاص ، وتلتصق بمزاجه التميز .

ويقول الكاتب : إنه لم يشعر قط بأن شو كان مهماً بالأسلوب المسرحي ، وإن يكن قد نهك خشبة المسرح . ويرى أن شو كلما أحس بفتور في الموقف التمثيلي أتى متعمداً بمخرج بالرغم من مؤاخذته كناقذ للمؤلفين الذين كانوا يلجئون إلى مثل هذه الحيل ، وذلك في مقالاته النقدية للسندايز رفو .

ويبلغ تحامل الكاتب وصفه أقصاه عند ما يقول : « سواء أكان شو قديماً أم مهرباً فإنه كان إيرلندياً على كل حال ولم يكن إنجليزياً » ! ويؤمن أن العبارات النارية والكلمات الجارحة عند الإنجليز تعتبر عند شو دعاية لطيفة على الطريقة الإيرلندية أي ( الطريقة البليدة ) . ويرجع الكاتب الحيل الحوارية التي يرى أن شو يفتعلها للمخاطبة إلى الشعب الإيرلندي ، وهي خاصية يرى الكاتب أنها عند مجموعة من الكتاب الإيرلنديين تضم وأبلد وجورج مور وبيثيس وستيفنسون ، ويختتم الكاتب هذا الاستطراد بقوله : « إن شو كان معنا ، ولكنه ليس منا » .

ويقول الكاتب : إن شو بأسلوبه التقريري كان يخذع الناس حتى ظنوا أنه لا يزال يفكر في حين كان يهذى ، ويؤمن أن زوجة شو بالرغم من أنها عادية كان عقلها لا يزال مفتوحاً ، وقد أغلق شو عقله تماماً !

ويقول الكاتب : إن برتراند رسل الذي عرف شو مدة طويلة قد وصفه بأنه كان رجلاً واسع المهاراة ، ولكنه لم يكن رجلاً حكيماً ، ويفسر الكاتب هذا الرأي قائلاً : إن شو كانت لديه حكمة صادقة في معالجة أمور الحياة العادية ، ولكنه في إنتاجه الذهني كان فاسداً عنيداً مزوراً ، ويرى أنه كان هدماً كبيراً ، وكان على رأس عصبة الكتاب القلبيين الذين وجدوا في العصر الفكتوري . ويرى أن شو كان يخفي ضلالاته الفكرية خلف الضحك والسخرية كما كان يخفي مقايح وجهه خلف

الحقى من الناس العاديين يظنون أن شو أحد رجال الفكر المهرجين الذين لا يفتنون يصدون لأنفسهم ولا يتحرجون عن التفتوه بأى شئ مخبرداً يعتدوا انتباه الناس إليهم ، ولكن هذا الرأي نبذه الكثيرون باحتقار ، حتى أولئك الذين كانوا يخالفونه خلافاً حاداً مثل شاترتون ، ومع ذلك فقد كان في هذا الرأي ذرة كبيرة من الحقيقة على نحو ما يحدث دائماً في آراء الأغبياء من الناس العاديين ؛ فقد كان شو يؤمن بالكثير من المعتقدات ، ولكن إيمانه لم يكن على النحو الذي نؤمن به نحن ، فهو لم يكن قط متحمساً حماسة عاطفية لتلك المعتقدات ، وهو يقدرها أو يدافع عنها في غير انفعال ، ويفسر المتحمسون له هذه الظاهرة بأنه يكاد يكون قديماً ، وذلك على حين يرى الخصوم أنها ترجع إلى أنه كان مهرباً إلى حد بعيد .

وأما المؤكد فهو أن هذا الموقف الخافى الذي يقفه شو من معتقداته قد كان مصدر قوته وضعفه على السواء . ويأخذ الكاتب في عقد مقارنة بين شو وويلز وبنيت ، ويورد ما قاله بولك ذات مرة عن هؤلاء الثلاثة في عبارات مركزة هي : « إن ويلز كان جلفاً ولكنه لم يدع قط أنه كان غير ذلك ، وأما « بنيت » فقد كان جلفاً يدعى أنه رجل مهذب في حين كان شو مهذباً يدعى أنه جلف .

ويوضح الكاتب ما يحسه عند ويلز من حماسة وانفعال إذا قورنت كتاباته بكتابات شو التي يصفها بأنها تبعث ضموماً ، ولكنها لا تشع حرارة ، وأنها مرفعة بلا جروح . ويشبه كوميديات شو بأوبرات موزار .

ثم يتطرق إلى المقارنة بين مسرح تشيكوف ومسرح شو فيقول : إن مسرح تشيكوف صعب الإخراج لأنه يحتاج إلى خلق جو خاص ، على حين أن روايات شو سهلة الإخراج لأنها لا تحتاج إلى أى جو ، وتعتمد اعتقاداً كلياً على الحوار . وهو يرى أن شو وتشيكوف على طرفي نقيض ، فبينما مسرح شو سهل مرتجل ترى مسرح تشيكوف معقداً هروباً ، ومع ذلك فإن شو أكثر تأثيراً في هذا القرن من تشيكوف ، وإن لم يكن تأثير شو في رأى الكاتب — تقبلة الموت ، في حين أن



بين الشعوب الإنجلوسكسونية حول برنارد شو ، وهذا المقال يحمل عنوان « شو النفساني والمتصوف » .

وبالرغم من جدّة هذا المقال يعتبر مقال انطباعات لامة ، لا مقال بحث وتحقيق ، فليست به استشهادات من إنتاج شو الذهني ، ولا من حياته ليدعم بها الكاتب ما يبدى من آراء .

ويستهلّ الكاتب مقاله بكلمة لشو يقول فيها : « لقد حلت كل مشكلات عصرنا الكبرى ومع ذلك لا يزال جميع الناس يظنون أنها ما فتئت بغير حل » . ثم يأخذ في محاولة تفسير هذه العبارة ، وهل شو مخلص فيها أو مدّح مزور ؟ ثم يستطرد إلى ما يراه منهجاً لشو في إدراك الحقائق ، ويرى أن هذا المنهج هو الإحساس الفرزي لا التفكير العلمي ، وبذلك يصبح شو في نظره نفسانياً صوفيّاً .

ونخرج نحن من هذا المقال بفكرة وحيدة كبيرة هي أن شو قد انتهى في آخر حياته بتكوين فلسفة خاصة به متأثرة أكبر التأثير بالتيارين اللادين سبق أن أشرنا إليها في مطلع هذا المقال ، وهما تيار برحسون القائم على « التطور الخلاق » و « دفعة الحياة » ، ثم تيار داروين ولامارك القائم على التطور العضوي والملازمة بين الحياة والبيئة .

ونخلص من كل هذه المقالات والآراء إلى تلك الحقيقة الكبيرة الواضحة ، وهي مدى الجدل الذي يثيره الآن شو بكتاباته التي زلزلت الكثير من تقاليد الإنجليز المحافظين وأرائهم ومعتقداتهم ، ومدى أثر السياسة والدين والمصالح المادية في هذا الجدل ، وإن يكن من المؤكد أن هذا الجدل سوف يخمد ، وأن العالم الأنجلوسكسوني كله سوف يعثر يوماً بشو بالإجماع ، ويضعه إلى جوار شكسبير باعتبارها أكبر عملاقين تمخض عنهما ذلك العالم الإنجلوسكسوني . وهذا الرأي هو ما أخذ يبشر به الأمريكيون أنفسهم في الكتب الكثيرة التي كتبها عنه نقادهم .

تلك اللحية الحمراء البيضاء تبعاً لفصول السنة !

والظاهر أن الكاتب المحافظ كان قد استفد ما في نفسه من موجدة ضد شو الاشتراكي المتهور ، أو أنه قد أحس ما في تعامله من إسراف ، فحرص على أن يختم مقاله ببعض عبارات التقدير لشو والتسليم بما في إنتاجه أو بعضه من قيم باقية ، فقال : إن كون شو من محطى الأصنام لا يعني - كما يظن بعض الناس - أن جميع مؤلفاته سيوطها الظلام . ثم يقول : وفي رأي أن ما سيموت من مؤلفاته قد مات بالفعل ، وأن بعض مسرحياته الجيدة التي تتميز بأسلوبه الساخر القريد فيها من الحيوية ما يتحدى الزمن وتغير الظروف الاجتماعية . . . ورواياته القديمة مثل « الأسلحة والرجل » و « من يلوى ؟ » التي كانت تعتبر جارية في عصرها قد أصبحت الآن لامة متوبة بروح الفكاهة والسخرية والثروة الممتعة ، وهي لذلك سوف تحيا .

ثم يختم مقاله بقوله : « وخلف مؤلفاته تعيش دائماً أسطورة هذا الرجل نصف القديس ونصف المهرج الذي ظل يحاهد بانفجاراته الوحشية الحقاء . ولأعبيه المتنوعة الضخمة لكي يصل إلى مملكة خاليفة بذكائه . وكأنه أعظم حجاج هذه المدينة ذكاء ، وهو يردد أنغاماً موزارية خلال هذه الرحلة » .

• • •

هذا ، وقد ساهمت الصحف غير الإنجليزية في الاحتفاء بعيد ميلاد شو المتوى هي الأخرى ، فنشرت مثلاً مجلة « إكسبريس » الفرنسية في عددها الصادر في ٣ من أغسطس سنة ١٩٥٦ مقالا مترجماً لكاتب إنجليزي شاب هو كولن ويلسون الذي لمع اسمه أخيراً بفضل كتاب نقد يسمى « رجل وفراشة » ، وقدمت الصحيفة لهذا المقال بكلمة أثنت فيها على الكاتب الشاب ، وامتنحت خروجه على الآراء الشائعة ، وإلامه الكامل بمؤلفات شو ، ونظرتة الجديدة المتحررة إلى هذا العملاق ، تلك النظرة الخالية من التعامل وروح الجدل الشديد

# العمارة المعاصرة في مصر والاتجاه القومي بقلم الأستاذ حسن فتحي

ميتشيل وجاجارد ودرورى هي الكتب الأساسية في إنشاء المياني ، فان تحظى المواد المحلية بأى تشجيع .  
وقال المهندس « د. ر. فاراها » : « إن برامج المدارس المعمارية في الهند تتبع النظام الغربى الذى لا يعنى بالموضوعات الشرقية » .

• • •

لذلك يتطلب الأمر بحث مشكلات متعددة في ميادين متعددة ، وأعتقد أن من القضايا التى يلزم أن نتناولها قبل الدخول في الناحية المعمارية استقصاء الأسباب التى أدت إلى نشوب الثقافة منذ اتجهها نحو الثقافة الغربية ، كما يتصل الأمر بتوضيح الاتجاه والطابع القوي في العمارة المعاصرة ، وبحث أسباب التقليد من الناحية الوظيفية والإنشائية ، والتحرى عن العنصر الفعال المتطور في العمارة التقليدية ، والتمييز بينه وبين العناصر القديمة البائدة ، حتى لا نتفقد الانفعال بخبرة الماضين في علاج المسائل المعمارية الماثلة .

وما سبق يتضح أنه يلزم إعادة ما كتب من تاريخنا المعماري ، وتدوين ما لم يكتب بعد من تاريخ هذا التراث القيم من وجهة النظر المصرية ، على أن يكون التاريخ شاملاً ومؤكداً ، لنظرة المعماري المبتكر ، وليس مقصوراً على الناحية الأركيولوجية .

ويحسن أن نراعى في دراستنا للمسائل التكنولوجية الاتجاه نفسه ، فلا نكتفى بدراسة المراجع الأجنبية المكتوبة لبيئات تختلف عنا في الطبيعة والاتجاه والطابع ، بل نعمل على إيجاد المراجع الفنية التى تعنى ببيئتنا وما فيها من خصائص ، مثل مواد البناء المحلية ، وطرق الإنشاء التقليدية ، ولجو ، والعمادات الاجتماعية ، والخيال الذى

إن معظم الأوضاع والقيم التى تسود المنظمات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية قد تبلورت عن أسس تعارض الاتجاه القوى المنشود ، نتيجة لتحولنا نحو ثقافة الغرب منذ بداية القرن الماضي تقريباً .

ومن الأمثلة المادية على ذلك : المياني الحكومية ، فقد اتخذت طرازاً وطابعاً غربيين متميزين عن عمارة الأهليين . ومثلها بيوت الأثرياء وبعض متوسطى الحال في المدن . وأصبحت القيم العقارية تخضع لنوع خاص من المياني يتبع المظهر الغربى الذى يحرص عليه القوم في مصر لإظهار تقدمهم حضارياً وارتفاع قدرهم اجتماعياً وثقافياً .

وفي النواحي الثقافية نجد برامج التعليم التى حالية من الدراسات التى لها صبغة مصرية أو طابع مصرى . ولم يكن ذلك إلا لتقص الوعى ، وعدم استكمال المراجع المصرية في الفنون والعلوم الخاصة بالعمارة . فكان اعتمادنا في التعليم والاطلاع قائماً على البرامج والنظم والمؤلفات والمطبوعات الغربية .

وقد كانت البلاد الشرقية التى احتضنت الثقافة الغربية تشاركنا في ذلك فيما مضى . وحلى سبيل المثال نورد ما قاله مهتمسان هندية في مؤتمر عمارة البلاد الحارة المنعقد بمدينة لندن عام ١٩٥٣ . فقد قال المهندس ت. ك. ساران : « يرجع الأمر في تقرير البرامج الدراسية بمدرسة بومباى للعمارة إلى الطلبات غير المعقولة التى قدمها المهمل الماكى للمعماريين البريطانيين ، فكانت النتيجة أن أخذ التعليم المعماري يتبع مناهج مدرسة الفنون الجميلة بباريس التى كانت مرغية من زمن بعيد ، والتي يعنى فيها بالتماثل والفضامة في التصميمات بدلا من دراسة الموضوعات الواقعية الحقيقية التى تواجه العمارة في الهند اليوم . وما دامت كتب



قبر من مقابر الشهداء بأسوان  
العصر الفاطمي



مدخل منزل بالاشرفین  
مرکز ملوی

البلاد الحارة. كساحل الذهب وساحل العاج وأوغندا وإفريقية الإستوائية الفرنسية. وهذه العمارات في مجموعها لا تراث بيننا وبين واقع المجتمع المحلي من النواحي الإنسانية والتاريخية، ذلك لأن مهندسيها غرباء أو لأنهم اقتصرُوا في حلولهم على النواحي التكنولوجية، إلا أن بعضها صعب التوفيق فكان متناسلاً مع أجواء هذه البيئات.

نحن إذ نغتنب بظهور الوعي الثقافي القوي—الذي أنشأ المجلس الأعلى لرعاية الفنون—تطلع إلى إيجاد طابع قوي معماري—تعتز به وتجده رمزاً للحياة المصرية، يطمئنا على المستقبل، لأن هذا الوعي كما يغيب إلينا لم يأت عضو الساعة، فقد سبقته أحداث في الثقافة المصرية، في فن العمارة وغيرها من الفنون والآداب، وبلغت العمارة مرحلة تتطلب الترابط والتوجيه والتعهد بالرعاية الواعية، لتستكمل نموها الممكن وتأمين شر المعوقات. من ذلك انتباه الوعي في الناحية المعمارية والتحفيز على الآثار المعمارية، فرعونية وقبطية وإسلامية وحياتها من الأندلس، وظهور معهد الدراسات الأثرية الفرعونية والإسلامية والقبطية، والتوجيه بالنشر عنها، وتخرج جيل من الأثريين المصريين، وكذلك ظهور بوادر الاهتمام بالموضوعات المصرية في فروع الهندسة المعمارية، وظهور بعض المحاولات الفردية الموفقة في العمارة المصرية المعاصرة ممثلة في بعض المشروعات العامة وبخاصة. كل ذلك يعتبر بداية الاتجاه المنشود، وأخيراً إنشاء معهد أبحاث البناء لدراسة التكنولوجية المعمارية المصرية.

\*\*\*

وإلى جانب هذه الجهود الواعية نرى جهوداً أخرى تلقائية تصدر من الشعب نفسه، ولو أنها تكاد تقتصر على ما يقوم به أهل مديرية أسوان وبلاد النوبة، فهم ما يزالون محضين بالكثير من التقاليد المعمارية والإنشائية المتوارثة التي أخذت في الانحسار نحو الجنوب، وإن كانوا يمارسونها في عمليات البناء العامة وفي حدود ضيقة كان يهددها الانقراض.

وحين دعت الحال بعد تلبية خزان أسوان إلى نقل القرى إلى مواقع أخرى شمالي الخزان نشطت حركة البناء بالطرق التي يمارسونها بدرجة كبيرة. وقد بعثت هذه الحركة

يتطلبه اللوق المصري في الدائرة المعمارية.

فتاريخ الفن المعماري والتكنولوجيا المعمارية لم يوجد بصورة تصلح لجميع الظروف، بل إن كلا منهما يصدر عن وجهة نظر خاصة، ويؤدي إلى نتائج ذات اتجاه خاص. ذلك أن قراءتنا لتاريخ عمارتنا في المراجع الأوروبية التي تعالج العمارة المصرية الفرعونية والإسلامية تحت عناوين العمارات الغربية Exotic قد حال بيننا وبين التفهم الصحيح لهذا التراث المعماري، وإن سوء الفهم الذي أدت إليه الدراسة في مثل هذه المراجع هو المشوّل عن العمارة ذات الطابع الفرعوني أو الإسلامي الزائف التي بدأت منذ أوائل هذا القرن، وما زالت مستمرة حتى الآن في بعض ما نشاهده من مباني، مما يجعل عمارتها أقرب إلى «الديكور المسرحي» منه إلى العمارة.

وإن الفارق الكبير بين عقليتنا والعقلية الأوروبية التي صممت الطرز المعمارية الأوروبية التاريخية والمعاصرة، والتي اندغمنا إلى تقليدها يعكس لوناً آخر من ألوان الزيف على العمارات التي تتبع الطرز الأوروبية وتقوم ببنائها في مصر.

\*\*\*

وإن التجربة التي حدثت في بلاد المغرب في العصر الحديث من محاولة المحافظة على الاتجاهات التقليدية في الثقافة المعمارية، وما وصلت إليه من حلول عن طريق تشجيع النمو الذاتي للعمارة المحلية والمحاولات الأجنبية لمسايرة هذه الاتجاهات، وإن كانت ناجحة في بيئتها لا ينبغي استعانتها، كما هي، كحل لعمارتنا المصرية المعاصرة.

فالعمارة المغربية، وإن اشتركت معنا في وحدة الثقافة العربية، تختلف في الطبيعة والعنصر والزجاج مما يجعلها مختلفة عن العمارة المنشودة لمصر، وإن اعتبرنا دراسة العمارة المغربية الأصلية، ودراسة المحاولات الجديدة في المحافظة على تطوراتها المعاصرة من الدراسات التي لاغنى لنا عنها.

\*\*\*

ومن العمارات المعاصرة التي تفيد مصر أيضاً من دراستها، العمارات التي يقيمها بعض المعماريين في بيئات مشابهة للبيئة المصرية من ناحية الجو، مثل البرازيل وبعض

جامع بقرية فارس  
كوم أمبو



ARCHIVE

مبزل الأصمیل  
برشید



كانت تجارتها ذات طابع تقليدي ، معشقة أو «سبرس» مشية في مباني الطوب بعلاقات ظاهرة وذات زخارف محفورة. هذه العمارة الشعبية الريفية آخذت في الزوال السريع ، مخلفة وراءها فراغاً خفيفاً ، بعيدة عن الاتجاهات التقليدية التي كانت تحمي القيم الفنية . وفقدان الوعي الفني والقدرة على النقد عند الأهالي يلجئهم إلى النقل المزيل لعمارة الأحياء الفقيرة في المدن التي هي بدورها تقليد باهت للعمارة الغربية التي أشرنا إليها .

من هنا تظهر الأهمية القصوى للعناية بمشروعات العمارة بالواحات وبلاد النوبة ، لأنها مشروعات جماعية يحدث البناء فيها دفعة واحدة وإمكانات خاصة ، ومفترض لها أن تتم في فترة من الزمن قصيرة محدودة .

لهذا أصبحنا حيال أمرين : إيمان ترك الأمر للروتين المحكوي الذي درج على فهم ساذج للموضوع ، يتبعه علاج رخيص قوامه تكرار رتيب لنماذج موحدة لا تمت إلى واقع المجتمع الريفي وإمكاناته ، فضلاً عن كبتها للناحية الثقافية .

ولما أن نحمل أنفسنا العناء فنولي الأمر الدواسة التي يستحقها . وبذلك يحترم كيان هذا الجزء الهام من مجتمعاتنا فلا تظمين حيويته وفاعليته ، بل ننظر إلى الإمكانيات التكنولوجية والاقتصادية ، وفراغ في تطبيقها الناحية الاجتماعية والتقاليد المعمارية الموروثة . وبذلك تكون لنا قومية واضحة في الفن المعماري .

انتعاشاً وحيوية في حركة البناء التقليدية في الشمال . وقرية « أبو الریش » التي على بعد عشرة كيلومترات شمال أسوان وتطورها في السنين الأخيرة مثل واضح على ذلك . والواجب يقضي بحماية هذه الحركة الثقافية من الانحراف ورعايتها ، والاستفادة من الإمكانيات المعمارية التي ظهرت في قيام الأهالي ببعض مشروعات العمارة ، كما يقتضي أن نعمل لرفع مستوى هندسة البناء ، وتنمية هذه الثقافية في البيئات الأخرى . ونقصر تدخلنا على تقديم المعونة الفنية ، فإن ترقية ما لدى الأهالي من خبرة ، وتمكينهم من القيام بمساعدة أنفسهم بأنفسهم هدف الرعاية الصادقة للشعب .

ويجب ألا ننسى أن للنشاط المعماري مستويين : الأول : المستوى العلمي الواعي كالعمارة التي يقوم بها المهندسون المعماريون .

والآخر : المستوى الثقافي التقليدي الذي يتمثل في العمارة الشعبية التي كادت تتوارى من أفق المدينة ، ونتم في الريف كله .

وقد كانت هذه العمارة الشعبية حية إلى عهد قريب ، وما زالت أمثلة منها متناثرة في ويلات جباله كالأشموين وقفادة ورشيد وصهاج ، يشهد ما فيها من تشابه بوجود عمارة فيما سبق جذات طراز خاص يستقى منه الشعب أشكال مبانيه ، ومن مميزات استعمال الطوب الملون في زخرفة الواجهات ، وبخاصة المدخل التي



مزل ببلاد النوبة

# السمفونية الثالثة (إيرويكاً)

بيتهوفن

طريقنا كية من الحزبيلات الأدبية ، وأكوما من التهريف الذى جرى على السنة أولئك الذين حاولوا تأليف قصة وراء هذه السمفونية ، نتيجة للملاسات تأليفها ، وهى الملاسات التى دعت بيتهوفن إلى تلقيها « بالسمفونية البطل » أو « سمفونية البطولة » ، وهو المقل فى التسميات الأدبية لأعماله . وليس منها ما لقب بألقاب أدبية أكثر من ثلاثة عشر مؤلفاً ، بين مؤلفاته التى أربت على الخمسين بعد المائة .

فى نهاية القرن الثامن عشر سمع الناس فى كل أوروبا - كما عرف أجدادنا فى مصر - بخبر شاب عبقري أنبته الثورة الفرنسية ، وخرج على رأس جنود هذه الثورة ينشر أعلام الحرية خارج فرنسا ، ويثل عرش فرانسوا الأول فى أوربوا . كان شاباً لامعاً فى سماء القارة الأوروبية ، ظهر فى وقت احتاجت الثورة الفرنسية إلى من يكبح جماحها المموى ، وينظم أمورها ، وأمور الخنجر الحديد الذى قام على أنقاض مجتمع متحلل فاسد ، على أسس من الحرية والإخاء والمساواة .

ولد بيتهوفن بمدينة « بون » فى ظل إمارة من إمارات الراين ، كانت أولى الإمارات التى تميد تحت قارعة الثورة الفرنسية . وقضى بقية حياته فى فيينا عاصمة إمبراطورية هابسبورج التى ترنحت من ضربات أبناء الثورة . وضع بيتهوفن بهذا الشاب العظيم ، وأعجب بمقرته فى التنظيم والإصلاح ، وبما حققه لبلاده من سؤدد فى ظل مبادئ الثورة . فالتف سمفونته الثالثة مستوحياً فيها « نابليون بونابرت » ، بطله المحب ، ووضع اسمه عنواناً لها . وإذا الخير يبلغه فى سنة ١٨٠٤ م بأن بونابرت تنكر للحرية والمساواة والإخاء ، فاعتلى عرش فرنسا باسم الإمبراطور نابليون ، فغضب بيتهوفن ، وجعل يضرب بقلمه على اسم بونابرت حتى أخفى معاملة من الصفحة

البدييات من أبسط العروض قبولاً ، وأصعبها إثباتاً . وهذا المقال يتناول بديية يكفى فيها أن أدعو القارئ لسماع السمفونية الثالثة لبيتهوفن (إيرويكاً) حتى يشعر بأنه حيال عمل عظيم ، أو أن يعرف أن مؤلف هذه السمفونية هو لودفيج فان بيتهوفن ليدرك أننا حيال واحد من عظماء الرجال ، يقف فى تاريخ الفكر والفن فى صف كبار الفلاسفة والعلماء والمصورين والكتاب والشعراء . وقد قدرت الكتب التى ألقت عن بيتهوفن ، فكانت فى عددها أكثر المؤلفات التى وضعت عن شخص واحد ما عدا نابليون . فن هذا الرجل يؤلف عنه عدد من الكتب ينادى ما ألف عن نابليون ، ابن الثورة ، ومطغى شعلتها ، ثلاث العرش هضيمها مؤسس الإمبراطورية الفرنسية الأولى ، منظم القوانين والإدارة والأكاديميات والطرق ، وغير ذلك فى فرنسا ؟ إله موسيقى ، أى ملحن موسيقار كما يقولون فى مصر عن أصحاب الأغاني والأنشيد !

ومن الخطأ أن نقبل الأمر على هذه الصورة ، وأن نكتفى بترداد ما تقوله آلاف الكتب ، أو ما يتداوله الناس فى أحاديثهم . يجب أن ننبت بجهداً الشخصى من مواجهة موسيقى عظيمة ، ألفها رجل فذ ، له قدرة خارقة على البناء الفنى ، ومن أن السمفونية الثالثة أثر من أعظم الآثار فى الفنون جميعها .

وهذا الإدراك ينبغى ألا يبع عن طريق الإقناع اللفظى ، أى مجرد التذليل بالكلام ، إنما يجب أن ينبع من نفوسنا عند الاستماع إلى هذه السمفونية . ضرورة أولى من ضرورات هذا المقال ، أن يطبق ما يرد فيه على واقع السمفونية بالاستماع إليها . وأن تقرأ الأمثلة الموسيقية التى أقدمها ، ليتابع القارئ مطالعته المقال . ولكن مضطر قبل البدء بهذا التحليل أن أزيح من



نلاحظ أمراً : ما هذا اللحن الذي نسمعه ؟ ليس فيه حلاوة ولا تطريب ، بل هو لا يتميز بطابع خارق في الألحان . وما أصدق القائل : إنه لحن كغيره ، وربما أقل من غيره ! وإذا فحصنا هذا المطلع وجدناه شيئاً أقل كثيراً من أن يسمى لحناً ، وما أبعدنا عن كل الألحان الشجية التي تطلق آذاننا في مصر منذ أن ينبلج الصبح حتى نأوى إلى فراشنا بعد انتصاف الليل ! إنه لا يتعدى أن يكون مجرد نغمات ثلاث من مقام « مي بيمول كبير » . وفي هذا المقام ثلاث درجات هامة تكون فيها بينها التآلف الأساسي الكبير لهذا السلم « مي بيمول - صول - سي بيمول » . ومطلع السقفونية ليس شيئاً أكثر من هذه النغمات مجتمعة أولاً ( التآلف الأساسي الكبير الذي تبدأ به السقفونية ) ، ثم منفصلة :

Allage soufonia ( 100 )



الموضوع الأول

ولمحب أن يؤكد هنا حقيقة أساسية جداً في فهم عظماء الموسيقى بعامة ، وفي فهم بيتوفن بخاصة : ليس التأليف الموسيقي الرفيع مجرد خلق ألحان شجية أو حامية أو حزينة ، إنما هو طريقة بناء اللحن ، والتصرف فيه بطريقة ثم عن أحاسيس دنيئة ، وعواطف ، وأفكار أعنت من مجرد ما يظهر في اللحن نفسه . ولنضرب لهذا مثلاً من الشعر العربي :

صنما يقول المعري :

غير جمد في ملئي واعتقادي

نوح بالك ولا ترنم شاد

أو حينما يطلع علينا ابن الروي قائلا :

شاب رأسي ولأت حين مشيب

وعجيب الزمان غير عجيب

ماذا ترى في هذا البيت أو ذاك ؟ كلمات لا عجب

فيها ولا غرابة ، رتبت بنظام معين جعل منها بيتاً جزلاً من الشعر . ما قيمة هذا في ذاته ؟ أليس الأهم أن أعرف ما وراء هذا المطلع وذاك من معان ؟ وكيف يتحول الشاعر من معنى إلى معنى ؟ ويستقل من صورة إلى أخرى

الأولى للسقفونية ، بل تمزقت . ثم اكتفى نهائياً بوضع كلمة « إي ويكا » ، وفسرها بقوله : إن السقفونية ألقت لإحياء ذكرى رجل عظيم ، وأهدى صفونيته الثالثة هذه إلى الأمير لوبكوفتر .

وقد ذهب الناس في تفسير السقفونية كل مذهب : فهي قصة بطل ما ، لا شك في ذلك ، إذا استمعنا لحركتها الأولى ، ولكننا نفضجاً بحركتها الثانية ، وهي « مارش جنائزي » . فما معنى انتهاء حياة البطل بهذه السرعة ، وأمام السقفونية حركتان يتعين على الموسيقى أن يعالجهما بحسب القالب السقفوني في حركة سريعة مازحة ( سكرتسو ) ، مرحلة طريفة ، ثم في حركة ختامية تخرج بالحن النصر والظفر ؟ قال بربوز : إن الحركة التي تلي بعد المارش الجنائزي تمثل الأعراس الجنائزية والألعاب الرياضية التي اعتاد الإغريق إقامتها للبطل المتوفى . وقال الموسيقى الإنجليزي سير هيوبرت بارى : إن بيتوفن يصور لنا في الحركة الثالثة والرابعة سرعة انصراف الجماهير إلى أفراحها وألعابها ، بعد دفن أبطالها . كل هذا في مجمله وتفصيله هراء ، غير جدير بموسيقى كبير كبرليوز ، ولا بأستاذ متمكن كالسيد هيوبرت بارى ، ويحسن بنا أن نزيحه من طريقنا ونفقه السقفونية ، بالرغم مما نعرفه من ظروف تأليفها . لم يسب من نوع الموسيقى ذات البرنامج . وإذا كان بيتوفن قصد حكاية معينة ، فما كان أولاه أن يحكيها لنا كما في صفونيته السادسة التي يصور بها حياة الريف الهائلة ، وما يصيبها علما يكفهر الجو ، وتهمز العاصفة ، إلى آخر ما جاء في شرحه الذي قدم به لصفونيته الباستورال .

وخير ما يمكن أن يقال عن « السقفونية البطل » ، بل عن كل موسيقى بمحنة ، غير ذات برنامج ، هو ما قاله الموسيقى النحوي جوستاف مالر : « لو عرف الموسيقى ما يريد أن يقول لفصل أن يسرده علينا بالكلام المفيد . » « السقفونية البطل » إذن موسيقى فحسب ، ظروف تأليفها تجعلنا نتوقع لها أن تكون موسيقى ناضجة ، طاعية . الرجولة ، متينة المضلات في إيقاعها وألحانها ، قوية المقاصل في بنائها . قالوا : وكيف كان ذلك ؟

فلنستمع توا إلى مطلع السقفونية : لا شك أن هذا المطلع عنوان لكل ما يحى ، ولكننا

ولكن أحدهما يجب أن يكون مخالفاً للآخر ، وإن تقاربا  
والسمفونية وقد صيغت في قالب الصنّانة فهي في حكم  
صنّانة لشئ آلات الأوركسترا مجتمعة ، تبدأ في حركة  
البدء بعرض المجموعة الأولى ، ثم تتبعها بعرض المجموعا  
الثانية . ولكن الاختلاف النحوي والإيقاعي بينهما يقضى  
بأن يلجأ المؤلف إلى تصرف يشبه في كثير تصرف الشاعر  
العربي عندما يتحول في قصيدته من الغزل إلى المديح ،  
أو عندما ينتقل ابن الرومي من ذكر بياض لسمته إلى سواد  
شعر حبيته فيقول :

شاب رأسي ولات حين مشيب

وعجيب الزمان غير عجيب

فاجعل موضع التعجب من رأ

سي عجبا بفركك الغريب  
وفي الموسيقى يسمى لحن التصرف هذا ، أى المفصلة  
بين المجموعة الأولى والمجموعة الثانية ، « المعبرة » .  
وفي السمفونية البطل « يمكنك أن تستمع إلى أول الحركة  
الأولى فيما يعرف بقسم « عرض موضوعات السمفونية »  
( من أول السمفونية حتى البطولة رقم ١٥٥ ) .

وقالب الصنّانة يقتضى بعد ذلك أن يحرك الموسيقى  
موضوعيها ، ولعلنا رأينا ، في القسم الثاني وهو  
ما عرفته بقسم التفاعل ، ويعرف في اللغات الأجنبية بالـ  
development . فيه تتفاعل ألحان العرض . ولما كانت في  
أساسها متعارضة الإيقاع والنغم ، فإن تفاعلها يؤدي إلى  
صراع يشبه ما يحدث في الدراما ، عندما يعرض المؤلف  
أشخاصه أولا ، ثم يتركها تتفاعل بعضها مع بعض ،  
كل بحسب طباعه ، وأهوائه ( يمكن القارئ أن يستمع  
إلى قسم التفاعل هذا ما بين البطولة رقم ١٥٦ والبطولة  
رقم ٣٩٧ ) .

فلذا انتهى الموسيقى من تفاعلات ألحانه الأساسية ،  
وقد أجرى فيها تحويرات وتحولات لحنية بعيدة المدى ،  
وربما أضاف إليها لحنا جديداً من عنده ، فإن عليه أن  
يعود بهما بعد هذه الرحلة ، ومن هذه المغامرات ، إلى  
المرقأ الأمين : أى إلى وضعهما الأصلي ، ولكنهما يعودان  
هذه المرة صاغرين ، متأقنين : أى من مقام الحركة  
نفسه .

ويمكن فهم طريقة بيتوفرن في إعداد تفاعلاته

لغاية في نفسه وغرض مرسوم ؟

ثلاث نغمات من سلم مي يمول ! استمع إلى  
ما يستخرجه بيتوفرن توا من هذه النغمات الثلاث ، بل  
استمع إلى ما يتصرف إليه هذا اللحن الأساسي الأول ،  
عندما يتحول إلى لحن جديد :



الموضوع الثاني - اللحن الأول



الموضوع الثالث - اللحن الثاني

قبل أن نعود إلى هذا المطلع ، أحب أن أوضح أمراً  
خاصاً بالإنشاء الموسيقي : فالسمفونية منطوقة للأوركسترا  
تؤلف من أربع حركات :

### الحركة الأولى

تصاغ الحركة الأولى - على الأقل - في قالب  
يعرف بقالب « الصنّانة » . والصنّانة معزوفة موسيقية  
لآلة واحدة أو لآلتين ، حركتها الأولى تتألف  
من مجموعتين من الألحان : المجموعة الأولى تعرف  
« بالموضوع الأول » والأخرى تعرف « بالموضوع الثاني » .  
فكانت الحركة مؤسسة على موضوعين موسيقيين يجب أن  
يقوم بينهما تعارض وتقابل ، لبنشأ عنهما عمل فني . وقد  
تتميز المجموعة الأولى بقوة الإيقاع ، في مقابل ما تتميز  
به المجموعة الأخرى من صفة الغناء الشجي . كما أن  
المجموعة الثانية تعارض الأولى في مقامها الموسيقي .  
فلذا كانت الأولى من مقام كبير (ماجور) مثلاً ،  
جاءت الأخرى من المقام الصغير (مينور) المقارب ،  
والعكس بالعكس . وقد يكون الاثنان من الديوان الكبير ،

## الحركة الثالثة

(سريعة في حرارة) Allegro vivace ، في هذا الموضوع من حركات السمفونية ، أيام هايدن وموزارت ، تجمي رقصه المنوتو الأنيقة ، وقد اتبع يتهوفن هذا التقليد في سمفونيته الأوليين ، وابتدع للسمفونية الثالثة حركة أسرع خطى من « المنوتو » تعرف بالـ « سكرتسو » Scherzo . وينبؤها بلفظ متقطع على الأوتار قبل انفجار الأوركسترا بلحن غاضب عنيف الإيقاع ، يعارضه قسم التريو Trio بألحان تعرفها البوقات مبتهجة . ثم يعود اللحن الغاضب . وتختتم الحركة فجأة على صوت « الطبل المسمط » ( الطبل المسمط )



الحركة الثالثة

## الحركة الرابعة

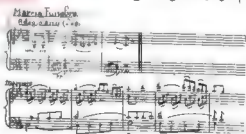
هذه الحركة تحدث في جمل في التأليف السمفوني ، كالحركة الأولى تماماً ، وربما أكثر . لأننا إذا فهمنا تمكن الموسيقى وتركيز همتة في وضع حركته الأولى ، فإننا لنضع أيدينا على قلوبنا لتساءل : كيف تتكاثر حركة الختام وحركة البداية ؟ وكلما كانت الحركة الأولى فسيحة الجنبات بعيدة المرمى ، رفيعة الفكر ، تعقدت أمور التأليف حيال الحركة الختامية . وقد ينجو المؤلف الموسيقى بنفسه في لحن غنائي شجي يتلو حركته الأولى . ثم في لحن مازح راقص ، هو السكرتسو ، ولكنه ما ينفك يتساءل عن حل لمشكل الحركة الختامية ، وغالباً ما يلجأ إلى صيغة « الروندو » أي المراجعات ، كما يفعل هايدن وموزارت في أغلب سمفونياتهما . ولكن موزارت وقد أحس روعة حركته الأولى في سمفونياته الأخيرة ، لجأ إلى قالب الصوناتة يصعب فيه حركته الرابعة ، وفي سمفونيته الواحدة بعد الأربعين ، الملقبة « بجوهر » ، استعان بأسلوب الفرجة Fuga ، مصوغاً في قالب الصوناتة ، فأنشأ

إعداداً عجبياً ، ليعود إلى موضوعه الأساسيين ، وذلك بأن يستمع القارئ إلى السمفونية من البطولة رقم ٣٩٨ حتى ختام الحركة الأولى ، مع ملاحظة دخول اللحن الأول هادئاً ، حالماً ، على صوت النغير ( التور ) ، وأن يتهوفن لم يكتف بعادة عرض موضوعيه الأساسيين ، بل أضاف إليهما دنيا « كودا » يكاد يعتبر عرضاً جديداً ، يختم به حركة من أضخم الحركات في التأليف السمفوني كله .

• • •

## الحركة الثانية

كانت هذه الحركة الأولى « سريعة في الختام » Allegro con brio . وقانون المقابلة الفنية يحكم على الموسيقى أن يولف حركته ( الثانية ) على إيقاع بطيء . وهذه الحركة الثانية في السمفونية البطل « بطيئة نوعاً » Adagio assai ، وقد وضع لها يتهوفن عنواناً هو « مارش جنائزي » . والمآرش في العادة من أبسط الألحان ، يتكون من لحن أساسي ، ولحن معارض له يعرف بالتريو Trio ، ثم العودة إلى اللحن الأساسي .



الحركة الثانية

وليتصور المستمع لهذا المآرش الجنائزي موكب البطل يعمل إلى مثواه الأخير ، تشبهه قلوب الأبطال حزينة ، ولكن في رجولة . وليتأمل اقتراب الحركة من نهايتها ، عندما يعود لحن المآرش متقطع النياط . فقد طأطأ الحزن رهوس الرجال ، لا يصطحبه في تشطيره إلا غمزات أوتار الكونتراباص . وحينما تتساقط أشلاء النغم واحدة إثر واحدة كأوراق الخريف ، يرتفع صوت العجيب من آلات النفخ في صيحة وداع أخير للبطل الراحل .

• • •

وهكذا استطاع الرجل العظيم ، بعد طول الروية ، وإعمال الفكر ، أن يقيم ثالث سمفونيته عملاً شاعراً قوياً ، لا يأتيه الضعف في أية لحظة من لحظاته . وكان هذا بده طريقه الصاعد نحو المجد ، ذلك الطريق الذي انتهى به إلى سمفونيته التاسعة ( الكورالية ) ، وإلى قداسه الكبير ، وإلى رباعياته الوترية الأخيرة .  
وما أصدقه حين يتحدث عن طريقته في التأليف ، قائلا :

« ما أكثر ما أغير وأعدّل ! وما ألقى جانباً ! ثم أعود إليه حين تطمئن نفسي . إنني أشرع في البناء ذهنياً ، فأوسع هنا ، وأضيق هناك . . . ولأنني مدرك ما أنا بسبيله ، فلن لا أغفر لحظة عن الفكرة الأساسية التي أعمل لها . فالعمل ينهض وينمو رويداً أمام عيني ، حتى أرى صورته ماثلة لبصيرتي ، وأسمعها كاملة ، ماثلة ثمة أمامي » .

وأرجو ، وقد انتهيت من هذا الشرح ، أن أكون قد وفقت في إعداد القارئ روحياً للاستماع إلى « السمفونية البطلة » . **ملحوظة** : بعد قراءة هذه السطور ، واستيعاب ما جاء بها ، أن أنفسي أمرها ، وأن ندع لموسيقى « السمفونية الثالثة » أمر الإيماء إلينا بكل ما تعبر عنه . وفي كل مرة نستمع إليها ، سنتبين في بنائها وألحانها وألوانها أدلة جديدة على أن الموسيقى تبدأ عندما ينتهي أمر الكلام ، وتعبّر عما تقصر عنه وسائل التعبير الأخرى .

...

حركة ختامية جذيرة بتلك السمفونية العظيمة . وبرامز ، في ختام إحدى سمفونيته ، استند إلى حركة من حركات الرقص البطيء القديم ، تسمى « الباسكاليا » ، تسمح بإجراء تحولات رائعة تشبه التحولات التي قدمها باخ في رقصة « الشاكونا » التي كتبها للفيولينة المنفردة . أمسا تشايكوفسكي في سمفونيته السادسة « المؤثرة » فقد جاء بحركة بطيئة ختم بها مأساة الحياة والموت ، وصراع الإنسان مع القدر .

ويتهوّن في حركته الأخيرة لسمفونية البطولة لم يلتزم صباغة بعينها ، وإن كان الغالب عليها قالب التحولات variations ، وضع فيها كل ما عنده من معارف في التأليف الموسيقي ، واستعمل لها لحناً كان قد سبق إلى تأليفه في موسيقى « باليه » يصور بروشيوس ممر البشرية ، ذلك الإله اليوناني الذي قبس للبشرية جذوة من النار تنفعه في الحياة ، فكان عقابه من الأرباب أن شدّ إلى صخرة في البحر ، ووكل به نسر ينهش كبده حتى أبد الآبدن . ولعل بيتوفن ، باختياره هذا اللحن ، يشير إلى البطولة بمعناها الشامل ، وإلى البشرية تكاد الصعاب .  
ونمارس الجهاد في سبيل مثلها العليا :



الحركة الرابعة

# المدرسة الرواقية في السينما الإيطالية

بقلم الأستاذ صلاح عبد الدين

بل تعدّها إلى الكلام بحرية عن أفلام الدول الأخرى .  
ويسقط القاشية ، ودخول الحلفاء إيطاليا واجهت  
السينما الإيطالية فترة جديدة خرجت فيها مع الشعب إلى  
جو الحرية . وعندئذ ظهر أول فيلم إيطالي مستمد من  
الواقع ، واقع المقاومة الشعبية ، وهو : « رومة مدينة مفتوحة » .  
ويرى الفيلم قصة شعب بأكمله ، يثور على الطغيان  
والظلم والاستبداد . . شعب يمثل حتى فقير ينهض من  
رقلته ويسير وراء قميس وشيوعي في معركة من أجل  
حرية الجميع .



رومة مدينة مفتوحة

ويستمد هذا الفيلم أهميته من تحقيقه لهدف فني  
صير المثال : هو مطابقة الشكل للمضمون ، فنذ الدقائق  
الأولى للفيلم تتجمع عناصره المكونة من « رجال الشارع  
ونسوة الحى وأطفال الطريق وأصحاب المحال » حول فكرة  
واحدة هي القتال من أجل الحرية . ولأن ينتهى الفيلم  
تظل هذه الفكرة قائمة حتى تنتصر دون أن يطمسها أى  
تعقيد روائى . ولكن الفيلم يعمل في كل دقيقة من دقائقه  
لغة جديدة ، ويكشف عن تطور جديد من غير أن يعتمد على

لا نستطيع أن نحدد تاريخاً لنشأة المدرسة الواقعية  
الإيطالية ، ولا لغيرها من مدارس الفن أو الفكر ، ولكننا  
نستطيع أن نقول : إنها ولدت في حنة التضال من أجل  
الحرية الشعبية ، وإن أول من حمل الوليد الجديد هم أعداء  
الحرية أنفسهم . . حملوها على صفحات جرائدهم وهم  
لا يعلمون .

ففيما بين عامى ١٩٤٠ و ١٩٤٤ كانت مجلة  
« السينيا » التى يصدرها الاتحاد الفاشى للفنون برياسة  
« فيكتوريو موسوليني » بن الدوتشى . تنشر مقالات لهذا  
الفريق من السينيائيين الذين قدموا للعالم فنا بعد أسلوباً  
جديداً للتعبير السينيائي . . . أسلوباً خالياً من المحسنات  
البدئية . . . مجرداً من الصور الخطئية . . . وأصبح  
هذا الأسلوب بالعقل والإجادة « موضة » . . سميت  
« الواقعية الجديدة » .

وكانت مقالات هذا الفريق من السينيائيين لاتخرج  
في مظهرها البريء عن مناقشات ومساجلات في القيم  
الفنية والجمالية ، ولم تكن الرقابة القاشية ترى في هذه  
المقالات أكثر من مشكلات فنية ، ولكن الحقيقة  
الطريفة أن هذه المقالات كانت تتناول النظام الفاشى  
ذاته من أساسه على اعتبار أن السينما أداة للتعبير عن  
حياة الجماهير ومصالحها الحقيقية . وإذ كانت القاشية  
من أكثر النظم السياسية تدجيلاً باسم الجماهير فقد كان  
من الطبيعي أن يمر هذه المقالات على الرقابة دون أدنى  
مشقة .

وقد كتب « ليتزاني » و « دى سانتيس » و « أنطونوني »  
عن « البطل » ، و « الأحلام » ، و « الديالوج » ،  
و « العقد » و « النهاية » . . فسحروا من الأبطال  
الصناعيين و « الأجواء المنمقة » و « العقد الروائية » ،  
ولم يقف النقد في هذه المساجلات عند الأفلام الإيطالية ،



ماسح الأحذية

السوق السوداء أيام دخول الحلفاء الأمريكيين رومة ، فيقبض عليهما ظلماً ، ويودعان السجن ، وهناك يستعيدان حياتهما بكل ما كان فيها من حقائق صغيرة تتحول بأسلوب « دى سيكا » في السرد إلى حقائق شعرية . ثم تبدأ المأساة بعوامل الإفساد تزحف على قلبيهما من داخل السجن ، فإذا بالصبيين البريثين المتحابين ينقلبان عدوين لدودين ، يكشفان عن مدى الفظاعة التي يمكن أن تبلغها الموس الصافية الثقية إذا أفسدت . ومن برعة التعبير في هذا الفيلم أن مظاهر السعادة والنقاء التي كانت تعمر حياة الصبيين وتبدو واضحة في الفيلم قد احتلت مشاهد السجن إذ كانا يستعيدان الماضي ، وعندما يخرجان إلى الحياة الحرة الطليقة تكون عوامل الفساد قد تمكنت منهما ، فأحالت نسيم الحرية هواءً مموماً .



سارق الدراجة

تتميق الوقائع وتزويقها . فإذا أضفت إلى هذا أن الممثلين في فيلم : « رومة مدينة مفتوحة » كانوا من الشارع علناً قلة من المحترفين ، وأن التصوير قد تمّ هو الآخر في شوارع المدينة وأزقتها أيقنت أن المدرسة الواقعية لا يمكن أن تكون قد ولدت هكذا كاملة في يوم وليلة ، وإنما سبقها سنوات من أعمال الفكر والبحث والتتقيب ؛ فإن هذا الفيلم يكاد يحمل في طياته كل تعاليم المدرسة الواقعية . وترى هذه المدرسة مثلاً أن الواقع لا يسمح بالبطولة الفردية المنمقة ، وإنما تقسم الجماعة العمل والتفضل فيه ؛ كما أن مقاييس الجمال في هذه المدرسة لا تقوم على الشكل ، وإنما على الصدق ، والقرب من الواقع . هذا على حين ينبغي أن يكون المضمون مستمداً من مشكلة حقيقية ، مستهدفاً إلى كسب اجتماعي ، شعبي ، تقدي على أي وجه من الوجوه . وتذكر المدرسة الواقعية على الفيلم إنكاراً تاماً أن يكون أداة للتسلية أو الترفيه .

والفيلم « الواقعي » يبدأ دائماً من حيث ينشأ الفيلم التسجيلي بمعنى أنه يستمد مادته من الواقع القائم معدلاً تعديلاً روائياً مقيداً .. على خلاف ما هو واضح في أفلام المدارس الأخرى من تحرر يبلغ أحياناً حدّ الشطط والإغراق في التزييف .



الفرح « دى سيكا »

وبعد أن أخرج « روليتي » فيلمه : « رومة مدينة مفتوحة » قام « دى سيكا » ، فأخرج : « ماسح الأحذية » ، وروى فيه قصة صبيين من ماضي الأحذية يعملان في



النبيش في سلام



النبيش في سلام

الحرب الأخيرة ، ونتيجة للنظريات الاجتماعية المؤمنة بحق الشعوب والأفراد في حياة أفضل ، ومستقبل خال من الخوف والظلم والاستغلال .

ثم يبعث بعد هذا فيلم « نعيش في سلام » من إخراج زامبا .

وتدور حوادث الفيلم كله في مزرعة وقرية ، والقصة أيضاً غاية في البساطة :

الجنود الألمان لا يزالون في المنطقة ، والعمدة الفاشي لا يزال سيد البلدة ، والفلاحون في رعب ، وتصادف ابنة صاحب المزرعة جنديين أمريكيين ، أحدهما أبيض ،



سارق الدراجة

وبعد هذا الفيلم قدم « دى سيكا » فيلم « سارق الدراجة » :

شاب أمين متزوج وله طفل ، شاب « عادي » جداً لا يحمل لحة واحدة من السمات التي تصطبغ (المفاهيم) السينمائية على أنها من شيم الأبطال .

يتعطل الشاب عن العمل ، ونضيق به الحال وهو يسعى للبحث عن مصدر للرزق . حتى يوفق أخيراً إلى عمل يستلزم أن يكون مالكاً للدراجة « ضيق الرخصة » أثارت الأسرة الضئيل ، ويتنازع الرجل الدراجة . ويبدأ عمله في لصق الإعلانات على الجدران ، ولا يلبث أن يكتشف أن لصاً قد غافله ، وسرق الدراجة .

ويعرض بك الفيلم بعد هذا عنترقاً شوارع رومة وجاراتها في مطاردة يائسة مستبصلة وراء السارق المجهول . هذه هي القصة ، ولكن الفيلم دراسة واقعية لحشد ضخم من تفاصيل الحياة اليومية العادية تتجلى فيها حقيقة الرسالة التي تضطلع بها المدرسة الواقعية محاولة رسم ملامح الحضارة الجديدة . حضارة الرجل من أوساط الناس بعد زوال حضارة الأشراف والنبلاء .

ويعتبر هذا الفيلم « ملحمة » صغيرة في شقاء « الرجل العادي » ، ولكنه مع ذلك خال من الدموع . ولعل ذلك يرجع إلى أن « دى سيكا » يعرف ما يعرفه الكثيرون من أمثاله أن الدموع لا تحل المشكلات .

\*\*\*

والمدرسة الواقعية في السينما هي ثمرة تجارب العالم في

ويعتبر هذا الفيلم من أغنى الأفلام الواقعية بالرموز الإنسانية العميقة .

• • •

وقد كتب «ألبرتو مورافيا» ، في ديسمبر عام ١٩٥٠ في مجلة «أوروبيو» Europeo يقول :

«الواقعية السينمائية الجديدة أبعد من أن تكون قد استنفدت أغراضها أو إمكانياتها في التعبير والتصوير ، إنها تسد في ميدان السينما الحاجة التي نشأت — منذ أن انتهت الحرب — إلى إلقاء الضوء على جميع الجوانب المحيطة بهذه المأساة الإنسانية» .

وبعد خمس سنوات من ذلك كتب الناقد السينمائي العالمي «جورج سادول» بتاريخ ٢٠ من فبراير ١٩٥٥ يقول :

«منذ نشأة الواقعية الإيطالية الجديدة سنة ١٩٤٥ لا يمر عام دون أن نسمع أن حياتها قد انتهت ، ومع أن الشائعات قد شيعتها إلى القبر منذ عام ١٩٤٦ فإنها لا تزال مصحمة بالحياة الخصب حتى عامنا هذا» .

والحق أن المنكوسة الواقعية لم تعد مدرسة إيطالية ، وإنما هي قد أصبحت مدرسة سينمائية عامة .

والآخر أسود ، فتجدهما في حال مؤثرة من التعب والجوع ، فتعود بهما إلى المنزل ، ويضطر أبوهما إلى إيوائهما وهو يرتعد فرقا من مغبة اكتشافهما في منزله فيكون جزاءه الموت . ثم يتعالى فجأة صوت جندي ألماني يقترب من المنزل ، ثم يدخل ، فيسرع الأمريكيان إلى الاختباء في قبة النيد ، وإذا بالجندي الألماني ثمل يطلب المزيد من الشراب نزوحاً عن النفس من كرب الحرب وقسوة الحياة ، ثم تحل اللحظة الرهيبة حين يخرج الجندي الأسود من القبو بعد أن عب من الشراب عباً ، فجردته الخمر من الإحساس بالخطر ، وصفا قلبه فلم يعد يعمل إلا حباً أصيلاً للبشر ورغبة أكيدة في السعادة مع الآخرين ، وإذا بالجندي الألماني قد ردته الخمر هو الآخر إلى حقيقته الإنسانية السليمة ، فيعاقب الزنجي ويراقصه ، ويغني الزنجي ، ويهمل الألماني ، ويدعوان الأسرة إلى مشاركتهم في العيش في سلام ، ثم يشعران أن المنزل قد ضاق بكل أسباب هذا الفرح والسعادة ، فيهبطان القرية ، ويخرج الأهلون فيعجبون من هذا المشهد ، ويحسبون الحرب قد انتهت ، ويتخلدون بعد شك إلى الشراب ، ويرقصون مع الحديدين ، وهكذا تذوق القرية طعم العيش في سلام . إلى أن يطلع الصباح معه «داورية» ألمانية ، فيقلب السلام حرباً .





# نقد الكتب

## ١ - قواعد اللغة المصرية في عصرها الذهبي

الدكتور عبد الحسن بكير - ١٣٩ صفحة من القطع الكبير -  
مكتبة وعلية مصطفى البابي الحلبي وأولاده - ١٩٥٤

يقدم الدكتور عبد المنعم أبو بكر

يعتبر العثور على « حجر رشيد » عام ١٧٩٩ م بمثابة نقطة التحول التي مكنت العلماء من فهم أسرار « اللغة المصرية القديمة » ، ودراسة علاماتها التصويرية ، وبذلك قضوا على التكهّنات الكثيرة التي ادّعاها بعض الناس كتفسير للكتابات المير وغيلقية المنقوشة على جدران المعابد والمقابر . ومنذ أوائل القرن التاسع عشر تبدل الجهود لقراءة هذه اللغة قراءة صحيحة تقوم على المقاربات المختصة . ولتفهم معانيها تفهماً حقيقياً . وليس من شئ في أن هذه الجهود كلها تصبح ضائعة لو أنما لم نستطع التعرف فعديلة . صرفها ونحوها ، والحجاز والتشبيه ، والكتابة بالإصمارة فيها . ولعل أولى كتاب كامل جمع صرف اللغة ونحوها كان « أجرومية » العالم الألماني « أدولف إرمان » الذي نشره عام ١٨٩٤ م ، ثم أعقبه الأستاذ الألماني « كورث زيت » فأخرج كتابه العظيم في دراسة « الفعل » في اللغة المصرية القديمة عام ١٨٩٩ م ، ثم أخذ العلماء بعد ذلك في نشر مجوهراتهم اللغوية المختلفة كما أخذوا في نشر المعاجم . ومن الواضح أن « اللغة المصرية القديمة » تعتبر من مجموعة اللغات السامية الحامية ، فهي من ناحية قربها للغات السامية تشبه البابلية والآرامية والحشية والعبرية والعربية ، أما ناحيتها الحامية فتجعلها تقارن بلغات : الجالا والسومال والهندو والبشاورين . ومنذ ظهرت هذه الحقيقة أصبح من أعر الأمتيات لدينا ، نحن معشر المصريين المشتغلين بالدراسات المصرية القديمة ، أن نجد من تفرغ للدراسات اللغوية المصرية القديمة وضرب فيها بسهم وافر ، ثم وضع لنا « قواعد » لغتها متبعا منهج الدراسة عند علماء النحو والصرف من العرب .

ولقد تحققت هذه الأمنية عند ما نشر الدكتور بكير كتابه « قواعد اللغة المصرية في عصرها الذهبي » ، وقال هو نفسه في مقدمة الكتاب :

« إنني انتهيت مع نفسي إلى أن اللغة المصرية القديمة إنما يجب عند دراستها في مصر أن تقارن بالعربية التي حلت محلها عندنا ، وأن تقرب منها من قواعدها » . ثم يؤكد بعد ذلك أن اللغتين المصرية القديمة والعربية تتفقان في نواح عدة أهمها :

- ١ - توقف بنية الكلمة على الحروف الساكنة فحسب . أي على الحروف الصامتة والأصول الثنائية والثلاثية .
- ٢ - تتفق الواو والهمزة في اللغتين : مثل حرف التاء للدلالة على التأنيث ، وكذلك الضمائر المتصلة : مثل « كاف » الخطاب للمفرد ، ونون المتكلم للجمع .
- ٣ - « الواو » عبيقة المثنى في كلتا اللغتين .
- ٤ - « تقدم الفعل على فاعله في تركيب الجملة الفعلية .
- ٥ - التشابه بين كثير من الألفاظ واشتقاقاتها .

ويستطرد الدكتور بكير فيقول : إنه شعر بالحاجة الماسة إلى كتاب يرجع إليه الطالب المصري الذي يتكلم بالعربية ، ويعرف قواعد التراكيب اللغوية فيها ، ليشرح له قواعد اللغة المصرية على النمط والمنهج المستعمل في كتب اللغة العربية ، ويحلل له مشكلات النحو مستعيناً بأمثلة مشابهة من اللغة العربية .

ولم تكن مهمة المؤلف سهلة هينة ، ولعل المعضلة الأولى التي قابلها كانت إيجاد حروف صامتة معادلة تماماً لما حوته اللغة المصرية ، إذ من المعروف أن أية لغة مهما تقاربت هي وأية لغة مشابهة فإن الأصوات في اللغتين لا بد أن يكون فيها بعض الاختلاف ، وعلى كل حال فإن محاولته قد نجحت وهو يشرح طريقته التي اتبعها على الصفحتين ب ، ج . وقد نهج المؤلف في كتابه النحو الآتي : أولا : المقدمة ، وقد عرض فيها تطور اللغة في عصورها

المختلفة التي تنقسم إلى :

١ - مصري قديم ( من الأسرة الأولى إلى الأسرة الثامنة ٣١٨٠ إلى ٢٢٤٠ ق . م )

٢ - مصري متوسط ( من الأسرة التاسعة إلى منتصف الأسرة الثانية عشرة ٢٢٤٠ إلى ١٣٧٥ ق . م )

٣ - مصري متأخر ( من منتصف الأسرة الثامنة عشرة إلى آخر الرابعة والعشرين ١٣٧٦ إلى ٧١٥ ق . م )

٤ - الديموطيقي ( من الأسرة الخامسة والعشرين إلى آخر العصر الروماني ٧١٥ ق . م إلى ٤٧٠ بعد الميلاد ) .

٥ - القبطي ( من العصر البيزنطي إلى عام ٦٤٠ م )  
ثم شرح المؤلف بعد ذلك خصائص اللغة ، وطريقة كتابتها ، وميزاتها .

ثانياً : الاسم ؛ ثالثاً : الفعل ومشتقاته ؛ رابعاً : حروف الجهر ؛ خامساً : الجمل وتركيبها .

وغير هذا فقد ألحق في نهاية الكتاب الفصول الآتية :

ملحق رقم ١ : قصة « حل الرموز المبروغرافية » .

ملحق رقم ٢ : قائمة بالعلامات الثلاثية مع شرح الدلالة الصوتية والتصويرية لكل علامة .

ملحق رقم ٣ : طريقة كتابة العبارات المبروغرافية بشكل مبسط .

ملحق رقم ٤ : معجم المصطلحات النحوية واللغوية الواردة في الكتاب وما يقابلها في كتب اللغة المصرية

المؤلفة باللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية .

ملحق رقم ٥ : نماذج من الأفعال في صيغها المختلفة .

أما الخاتمة فحرص المؤلف على أن يبرز فيها بعض التغييرات العامة في اللغة المصرية في العصور القديمة والمتأخر حتى يستطيع الطالب أن يقف على الفروق في أساليب التعبير ويرجع إلى المراجع المتخصصة في هذه الناحية ، ليقف على الأسباب التي دعت إلى هذه الفروق وهي في الواقع أسباب تتعلق بتطور اللغة في قراتها المختلفة التي استغرقت أكثر من أربعة آلاف من السنين .

هكذا نجح الدكتور بكير في الوصول إلى هدفه من إخراج مؤلف يبحث في قواعد اللغة المصرية القديمة يقوم على تبسيط هذه القواعد من ناحية ، ومعالجتها

بالمناهج المتبع في كتب قواعد اللغة العربية من ناحية أخرى .

ولا ريب في أن هذا الكتاب قد قصد به أن يكون

في متناول أيدي المبتدئين من الطلاب الذين يحرص المؤلف على أن يجعلهم يقبلون على دراسة هذه اللغة دون

أن يصيهم الملل أو يصطلموا بالصعوبات التي تعترض دائماً الدارسين للغات القديمة ، ثم أراد أيضاً تشويقهم

إلى هذه الدراسة ، ويعترف بذلك في صفحة د فيقول :

« جريت على أن أعطي الأمثلة ، ثم أشرحها شرحاً وافياً متجنباً الشواذ ما أمكن خوفاً من أن يكون ذكرها

سبباً في بلبلة أذهان المبتدئين » . ثم يستطرد فيقول في

الصفحة نفسها : « كما أنني لم أنقيد بطريقة العرض التي جرى عليها العلماء الأوروبيون رامية من وراء ذلك إلى أن

يكون كتاب قواعد اللغة المصرية الذي يعالها للمصريين

لقراء العربية على العموم متفقاً مع فطرتهم اللغوية ، ومصوغاً بالصيغة القومية التي تسهل علينا جميعاً تحصيل

ما ينبغي ألا نجهله من هذا التراث القديم » .

ولست أزم أن المناهج في دراسة قواعد اللغة العربية هو منج مثال الكتاب لم يذهب الدكتور بكير إلى هذا ،

فجاءت طرقه في حاجة ماسة إلى تعديل يساير به الدراسات الحديثة للغة ، ولكنني لا أشك في أن في اتباع

المؤلف عند عرض قواعد النحو والصرف للغة المصرية للمناهج المتبع في كتب قواعد اللغة العربية تسهيلاً وتقريباً

إلى فهم القارئ المصري ، فهو بمثابة تعريف الصعب الذي لا تعرفه بالسهل الذي تعرفه .

في هذا الإطار الذي حدده المؤلف أخرج لنا هذا الكتاب الأنيق الذي أصبح متمماً للمكتبة العربية التي

تبحث في التراث القوي للمصريين ، وإلى الأود له رواجاً كبيراً بين أوساطنا المثقفة ؛ إذ يجدون فيه المفتاح الذي

يسهل عليهم الكشف عما خفى من مظاهر الحضارة المصرية ، ويستطيعون به تفهم معاني هذه الحضارة وأهدافها التي فتحت علماء الغرب ، وجعلت الكثيرين منهم

يقبلون على دراستها ، ويحيدون تفهمها ، وإننا لاننكر أن الدراسات المصرية القديمة « أنبعت وازدهرت بين أيدي هؤلاء العلماء أولاً ، ونرجو الآن أن تدل بدلونا فيها ، وأن نسهم في دراستها بما تعادل ونهضتنا الحديثة .

شركة « ألبرت سكيلا » ، وقام بكتابة الشرح والتعليق رجل عرف بدراساته المستمرة لهذا الموضوع هو الدكتور « أرياح ميختريان » السكزير العام لمؤسسة الملكة إليزابيث للأثار المصرية في بروكسل ( بلجيكا ) .

وقد قسم المؤلف الكتاب إلى الفصول الآتية : —

الفصل الأول ( الصفحات من ٩ إلى ٣٨ ) : وقد بين فيه الطرق المختلفة التي اتبعها المصري في إعداد السطوح للرسم عليها ، ثم تحدث عن أنواع الرسوم المختلفة وأسلوبها في عصور الدول القديمة والوسطى والحديثة ، ثم استطرده متحدثاً عن زخرفة جدران المقابر ، وتكوين عناصر المنظر ، وطرق التنفيذ ، وتطور الأسلوب .

الفصل الثاني ( الصفحات من ٣٩ إلى ٥٢ ) : وقد أطلق عليه عصر بداية الأسرة الثامنة عشرة ، وحاول فيه أن يفسر لنا تأثير الجهود التي بذلها المصري في حروبه ضد الهكسوس على الناحية الفنية ، إذ كان المصري في هذه الفترة حريصاً على الاحتفاظ بالقديم ، فجاءت رسومه أقرب إلى العصر السابق .

ويتمتد هذا العصر من أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة حتى نهاية عصر تحتمس الثالث .

الفصل الثالث : ( الصفحات من ٥٣ إلى ١١٣ ) ، « عصر منتصف الأسرة الثامنة عشرة » : وهو يمتاز بتحرر الفنان المصري من القيود الفنية التي كانت تسيطر على الفن في العصور السابقة ، كما أخذ الفنان يلجأ في لوحاته العناصر الجديدة التي دخلت في حياته اليومية كنتيجة للتوغل في بلاد آسية القريبة . وهو يعتبر هذا العصر بمثابة عصر « الأسلوب الرقيق » ، ويتمتد من أول حكم أمنحوتب الثاني إلى آخر عصر تحتمس الرابع .

الفصل الرابع ( الصفحات من ١١٤ إلى ١٣٠ ) : « عصر الانتقال من الأسرة الثامنة عشرة إلى التاسعة عشرة » : ويبدأ هذا العصر من أول أيام أمنحوتب الثالث ويتمتد إلى أوائل عصر رمسيس الثاني ، ويعتبره بحق أهم عصور الفن في الدولة الحديثة ، وهو يطلق عليه اسم عصر « الجناح إلى الأكاديمية » على أساس أن الفنان كان يلتزم في تكوين لوحاته موضوعات معينة لا يغير فيها ولا يبدل ، ولأنه في الوقت نفسه تمكن من التحرر الكامل

## « LA PEINTURE ÉGYPTIENNE »

(Collection établie et dirigée par Albert Skira)

Texte par Arpag Mekhiterian

157 p. — Copyright 1954.

by Edit. d'Art. A. Skira, Impr. en Suisse

بقلم الدكتور عبد المنعم أبو بكر

لا جدال في أن الفن المصري هو أحسن ما خلفه لنا المصريون القدماء ، فقد كان فناً وليد عوامل نفسية ودينية واجتماعية نبتت في أرض مصر ، وأحياتها ونماتها كل الأسباب الطبيعية التي هيمنت على المصري في بيئته التي احتضنته على ضفاف النيل . ولقد اتفقت الآراء على أن الفن المصري قائم بذاته ، رواثه تعادل في قيمتها الفنية رواث الفن الإغريق ، ولو أنها تختلف عنها اختلافاً تاماً من ناحية الفكرة والأسلوب . ومن الواجب علينا ألا نعلمد إلى المقارنة بين الفنانين المصري والإغريق ، وألا نقول بأن الفن الإغريقي يعلو في أسلوبه الفن المصري أو أن الأخير يعتبر بمثابة المتقدمة للأول . . . فكل منهما نشأ وتطور وازدهر تحت عوامل مختلفة . كما أن هدف الفنان الإغريقي فيه كان يختلف تماماً عن هدف الفنان المصري . ويجب ألا ننسى أيضاً أن الفن الإغريقي يعد بمثابة النواة والمرجع الأول للفن الأوروبي ، وهو الفن السائد في مصر الآن ، نأخذ منه ونعتمد على أصوله بل نعمل ذلك وعيوننا تستريح إلى هذا الأسلوب ، وطريقة فهمنا للفن نستقيها من المدرسة الإغريقية . . . في حين أننا نواجه الفن المصري القديم كشيء غريب علينا بعيد عن فهمنا يجب علينا أن ندرس أصوله ونعرف على اتجاهاته في الأسلوب لكي نستطيع معناه ، ونلمس ما فيه من جمال . . . وهذا أمر يجب علينا أن نعمله ونفعله لا بدافع من القومية فحسب ، بل لأننا سنهتدي إلى معين لا ينضب من الجمال الفني أيضاً .

ومنذ ما يقرب من خمس سنوات أخذت مجموعة من الكتب الأنيقة تفصل تباعاً شارحة لنا أصول الفن المصري وأنواعه مبرزة لنا رواثه ، وفيها يلى أعرش وأناقش واحداً من هذه الكتب ظهر في مجموعة كتب الفن التي تنشرها

عصر هذه الدولة مهملًا اللوحات الرائعة التي وجدت على جدران مقابر «بني حسن» و «مير» و «البرشة» وكذلك مقبرة «سارنوت» بأسوان .

ويؤكد «ميخريان» على صفحة ٢٣ أن جميع مقابر الأشراف بطيبة من عصر الأسرة الثامنة عشرة تعتبر غير متينة . ومن الغريب أنه يرجع هذه الظاهرة إلى «الكسل المتشفي بين شعوب الشرق التي تحيا في جو حار» . وهذا حكم يُؤسف له وبخاصة أنه صدر من عالم ليس في حاجة إلى تذكره أن جبانة طيبة تحوي فقط من عصر هذه الأسرة وحدها أكثر من ١٦٠ مقبرة مكتشفة ، هذا غير ما لا يزال مدفونًا في باطن الأرض . زدْ على ذلك المقابر الملكية وما شيدته الملوك من عمائر ضخمة مثل المعابد الجنائزية والأخرى المخصصة للعبادات الرسمية . وكنت أحب أيضًا من السيد المؤلف أن يأتي بمثل أو مثليين من مقبرتي «أوسرحت» (رقم ٦٩) و «ها ايري» (رقم ١٣٩) ما دام يؤكد أنهما من يد فنان واحد ، وأن هذه ظاهرة فريدة لم يصر على مثيل لها في جبانة طيبة ، كما أحفظ عليه هذا المأخذ نفسه بالنسبة إلى مقبرة المهندس المشهور «أبيني» الذي عاصر الملك تحوتمس الأول ، ويعتبره المؤلف صاحب أول مقبرة تبرز لنا بوضوح أسلوب هذا العصر . . . . حقيقة يعتذر المؤلف في مقدمة كتابه أنه لم يكتب للمتخصصين وأنه مضطر إلى التبسيط الذي يفتقر مع القارئ غير المتخصص ، ولكني أعتقد أن هذا الهدف بالذات يستلزم الإكثار من اللوحات التي تفسر الآراء والنظريات الواردة في صفحات الكتاب .

وأختم كلمتي هذه بأن كتاب «ميخريان» عن «الفن المصري» يعتبر بحق أحسن الكتب التي ظهرت أخيرًا لا من ناحية الإبراز العلمي لتطور الأسلوب الفني في عصر الدولة الحديثة فحسب ، بل للإطار الجميل الأنيق الذي خرج به الكتاب ، وكذلك لأن لوحاته تعتبر صورة مطابقة للأصل الذي خلقه لنا المصري القديم من ألوان زاهية بجبانة طيبة ، ولم يحدث أن نجحت محاولة تقليد هذه الألوان كما نجحت في كتاب «سكيرا» هذا .

دكتور عبد المنعم أبو بكر

من القيود التي سادت الفن في عصرى الدولتين القديمة والوسطى .

الفصل الخامس (الصفحات من ١٣١ إلى ١٥٠) «عصر الرعامسة» : وأطلق عليه اسم عصر «إخنوخ إلى العظيمة» على أساس أن مصر كانت قد بلغت الذروة في الجاه والنزوة ، فأخذ فنانونها يميلون إلى الضخامة في العمارة والمباعدة في الزخرف الكثير الألوان . وفي الواقع كانت معابد هذا العصر بأعدها الضخمة العالية ، ويجدرانها الفسحة الممتدة مسرحًا لنشاط الفنان الذي اضطر إلى ترك اللوحات الصغيرة ، وأصبح لزامًا عليه أن يملأ مساحات تبلغ مئات الأمتار طولًا وعرضًا ، وبذلك فقد الفنان ذلك الاتزان الذي اتسم به طوال عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وأخذ يسائر مطالب العصر التي تعتمد على الضخامة والاتساع ، وكان من نتائج هذا أن ظهر ضعف في التعبير وإعادة مملئة في اللوحات .

وبما سبق نرى بوضوح أن المؤلف عالج في كتابه «تطور الأسلوب الفني للرمز في عصر الدولة الحديثة» ابتداء من خروج المكسوس إلى آخر عصر الرعامسة ، وعلى هذا فنحنون الكتاب «فن الرسم المصري» لا يذلل مطلقاً على ما يحويه من دراسات وإلا كلفت الصفحات من ٩ إلى ١٤ تحوي سرًا لتطور الفن في عصور الدول القديمة والوسطى والحديثة ، فإن ذلك لا يمكن إلا أن يكون مقدمة مقتضبة لمثل هذه الدراسة . وإلى أعتقد أن «ميخريان» كان غير منصف في إهماله الحديث عن فن الدولة القديمة الممثل في مقابر «تي» و «ميريوكا» و «كاجني» و «بتاح حوتب» في سقارة ومقابر «نفرى» و «تي حوتب خنوم» و «ميريس عنخ» في جبانة الجيزة ، ولا سيما أنه يؤكد على صفحة ١٥٥ من كتابه «أن الفن في عصر الدولة القديمة يعتبر بمثابة الأسلوب الكلاسيكي للعصر الذهبي للفن الفرعوني»

وفي الوقت نفسه ما كنت أنتظر مطلقاً من رجل عُرِف بدراساته الطويلة في هذا الميدان أن يهمل لإبراز عناصر الفن في الدولة الوسطى التي يقول بأن الدولة الحديثة قد قامت على أسسها ، ولا أفهم أن يكفي المؤلف بصورة واحدة من مقبرة «أنتف أوكر» من

فصول بارزة : عقد الأول منها على الخلافة العثمانية وموقفها إبان الحرب ، وطمع بعض أصحاب السلطان من غير العثمانيين فيها ، ثم تحدث عن الثورة الكمالية ، وإلغائها لهذه الخلافة ، وموقف المسلمين من هذا الإلغاء ، وعالج الكتب والدراسات التي ظهرت تعليقا على هذا الحادث الكبير ، وحاول أن يستخلص اتجاه الوجدان العربي في تلك الظروف ، وأفاض في الفصل الثاني في الكشف عن مقومات الجامعة العربية منذ نشأتها ، وتابعها في تطورها ، وبيّن أن مصر هي مركز هذه الدعوة ، كما عرض لتناقضاتها في مختلف الشعوب العربية . وانتقل بعد ذلك إلى الصراع الفكري والأدبي الذي شغل الناس في الجيل الماضي ، وهو الصراع الذي كثرت مظاهره ، وتعددت مناظراته وآثاره حتى عرف بالقديم والجديد . وتحدث فيه عن بعض ممثلي النزعتين كما تحدث عن وجه هذا الصراع وبخاصة في اللغة . أما الفصل الرابع فله عنوانه «دعوات هدامة» وقسمه إلى ثلاثة أقسام : يتصل الأول بالدين ، والثاني بالأخلاق ، والثالث باللغة . وختم الكتاب بفصل عقده عن التوازن بين هذه النزعات والدعوات والمذاهب .

وكما أنّ المؤلف اضطر في الجزء الأول إلى مراجعة الصحف والمجلات التي صدرت قبل الحرب العالمية الأولى وفي إبانها ليستخلص صورة مقاربة للواقع في تلك الفترة ، فإنه اصطنع في الجزء الثاني المنهج نفسه ، لم يدخر وسعا في الرجوع إلى مصادر الحياة اليومية ، وتتبع الأحداث والوقائع والأثار في الأدب الصحنى . ومن حسنات هذه الطريقة ، أنه استطاع بواسطتها أن يتبين الحيوطن الكثيرة المعقدة التي تؤلف الفكر العربي في هذه المرحلة القريبة .

ومع اعترافنا بأن هذا المبحث يسد فراغا كبيرا في الدراسة الأدبية ويعمل غوامض في حياتنا الأدبية ، إلا أننا نأخذ عليه : أولا ، أنه عكف على الجمع والتصنيف والحكم وعنده فكرة سابقة ، تؤثر عن وعي منه أو غير وعي ، في التوبيخ واستخلاص الأحكام ، وهي ظاهرة بارزة في الكتاب كله من أوله إلى آخره . والبحث العلمي يشتم أبدا بالحيدة الكاملة وعدم التأثر إطلاقا بفكرة سابقة ، ونحن نسلم بأن المؤلف إنما يبحث في الأدب ، وفي الأدب

## ١ - الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر

للدكتور محمد حسين - الجزء الأول ٣٦٧ صفحة

والجزء الثاني ٤٢٤ صفحة من القطع الكبير -

مكتبة الآداب بالقاهرة

بقلم الدكتور عبد الحميد يونس

ظهر الجزء الأول من هذا الكتاب منذ سنتين ، أي عام ١٩٥٤ ، وتلقاه الدارسون للأدب المعاصر بكل احتفال ، لأن الحاجة إلى تقويم الغذاء الأدبي الذي نعيش عليه كانت ملحة ، ولأن تطور الحياة كان يتدفق بسرعة متزايدة تنسخ الأحكام القديمة ، وتصحح المفاهيم السابقة وتضبط قيم الحق والخير والجمال ، ولأن مؤلفه من المتخصصين في مادته ، العاكفين على جمعها وتصنيفها وتلويقها والحكم عليها .

وانظم الجزء الأول أدب القرن الماضي إلى نهاية الحرب العالمية الأولى ، ولقد أحسن المؤلف كل الإحسان في ربط بين الأدب وبين البيئة المادية والبيئة الاجتماعية ، كما حاول أن ينفذ إلى الفكرات العامة التي جفرت الأدياء إلى تحقيق شخصياتهم وإبراز ملامح مجتمعهم . ولذلك نراه يتحدث بإفصاحة وتفصيل عن الجامعة الإسلامية التي جسدتها خلافة العثمانيين ، وعواطف الناس في العالم العربي بعامه ، وفي مصر بخاصة ، نحو هذه الرابطة الدينية السياسية في وقت معاً ، وتأثير الأدياء هذه العواطف فيما أنشؤا من شعر ونثر ، ثم نراه بعد ذلك يعالج القوميات التي بدأت ، في نظره ، تظهر ، وإن كانت مختلفة عن الفكرة القومية الحالية ، ويعرض للوطنيات الإقليمية في إطار الفكر السياسي المتأثر بالثقافة الغربية والنموذ الأوروبي ، ومواقف الشراء من هذه القوميات الحادثة في نظره .

وكنا نود أن نفيض في عرض هذا الجزء وتحليله ، وإظهار القوميات والوطنيات التي انتظمها ، ويتنظمها العالم العربي منذ قرون إلى الآن ، والكشف عن الوجدان العربي الصحيح كما يبدو بعيداً عن المرأة التي تنعكس عليها الحياة الرسمية في القرن الماضي ، ولكننا نؤثر التعريف بالجزء الثاني الذي ظهر منذ شهور قليلة ، وهو ينظم أدب ما بعد الحرب العالمية الأولى ، وينقسم إلى

والأحكام ، وتنفض عنها الضار أو الخبيث ، وأخذ الرم  
الياباني لجهود هؤلاء المستشرقين في الانحدار جيلا بعد جيل  
تعباً لانحسار الموجة الاستعمارية الأوروبية عن الشرق  
الإسلامي ، وبقي مع هذا نفر من المستشرقين يتفاوت  
جهدهم العلمي يتفاوت قدراتهم على الحيدة والإنصاف .  
ولعل أجمع كتب المستشرقين في هذه الفترة الأخيرة  
لاتجاه الحياة الإسلامية في العصور الوسطى هو كتاب  
« حضارة الإسلام » الذي ألفه المستشرق « جرونيباوم »  
والكتاب في تسميته الأول هو « إسلام العصور الوسطى »  
وأصله مجموعة من المحاضرات العلمية ألقاها المؤلف في  
جامعة شيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٤٥  
وقراء العربية يعرفون مترجم هذا الكتاب الأستاذ  
عبد العزيز توفيق الذي يؤثر الصعب في اختياراته  
وتقوله ، وقد سبق أن عكف على ترجمة التاريخ الكبير  
للكتاب الإنجليزي المعروف هـ . جـ . ويلز ، الموسوم  
بـ « معالم تاريخ الإنسانية » . وأدرك المترجم الفرق في  
منهج النقل بين الكتاب الأول والكتاب الثاني ، ولذلك  
رأيناه يرد النصوص المقتبسة إلى أصولها العربية ، بل رأيناه  
يقب في المصادر والمراجع عن الأصول التي أفاد المؤلف  
مها في دراساته الموعودة ولم يذكرها . وما أكثر هذه  
المقتبسات ، وما أشد تعددها ، وتكرر مواردها ، وبعد  
مطالعتها ، والقارئ يطمئن كل الاطمئنان عند ما يعلم أن  
المرحوم الأستاذ عبد الحميد العبادي المؤرخ الإسلامي  
التيب هو الذي راجع الكتاب ، فإن تلاميذه في كل  
مكان ، يذكرون دفته ، وتمحيصه ، وفزاهته العلمية ،  
وقدرته على استشفاف الموجات والحوافز ، وتحليله  
لأساليب مختلف العصور ، وذوقه في المرض والآداء ،  
وهو قبل هذا كله قد شارك في الترجمة ، وتحقيق النصوص .  
ولقد انتبه المترجم والمراجع إلى النصوص انتباههما إلى  
منهج المؤلف وآرائه ، ولذلك رأينا الكتاب مزوداً بالتعليقات  
الواجبة في مواضعها ، كما وجدنا الكتاب وقد خلا أسلوبه  
أو كاد من آثار الترجمة في إيراد العبارة مع الأمانة في  
النقل ، والبعد عن سورة العاطفة في التعليق والرد . .  
وينتظم الكتاب عشرة فصول تبحث في مقومات الحضارة  
الإسلامية في العصور الوسطى ، وتبدأ بعرض خصائص  
ذلك العصر ، والموقفين المتعارضين للمسلمين والمسيحيين

المعاصر ، وأنه يواجه صعوبتين ، أولاهما : طبيعة المادة  
المتصلة بالتعبير وتحقيق الشخصية والتي لا يمكن أن  
تُتدق أو تستشف عن غير طريق الوجدان . وثانيتهما : أن  
الفترة التي يعالجها ، وبخاصة في الجزء الثاني ، إنما هي  
فترة عاش المؤلف شطراً منها ، وعاصر نزعاتها ، وعاش بعض  
المؤثرين فيها . ولذلك فمن المتعذر أن يتخلص من آثارها في  
نفسه ، ويكاد يكون من المستحيل أن يتخلص من رأيه الخاص  
في الأشخاص والأعلام الذين يجسمون المذاهب والنزعات .  
ويحس المرء هاتين الصعوبتين اللتين واجهتهما في مواضع  
كثيرة . وكما كنا نود أن نستشهد عليهما ولكن المقام مقام  
تعريف بالكتاب ، وكما كنا نود أيضاً أن نناقش معه  
بعض الآراء التي ساقها في اللغة لتبين مفهومها الصحيح ،  
ولنتعرف إلى تراثها المتشعب ، ولنخرجها من الإطار الضيق  
الذي وضعها فيه ، ولنتفق معاً على الأدب في صوره  
وأنواعه وظائفه ، وهي مسائل تركزت واستقرت ولم تعد  
في حاجة إلى جدل ، ولكننا نؤثر مجالا آخر لهذه المناقشة  
غير هذا المجال .

## ٢ - حضارة الإسلام

المستشرق جرونيباوم . ترجمة الأستاذ عبد العزيز توفيق  
مراجعة الأستاذ المرحوم عبد الحميد العبادي  
٥٠٩ صفحة من القطع الكبير - مكتبة مصر

بقلم الدكتور عبد الحميد يونس  
تختلف مواقف الدارسين المصريين والعرب في أبحاث  
المستشرقين وأنظارتهم ، فبهم من حبها وأكبرها وأخذها  
على علاقتها محضاً بالمنهج الذي اصطنعوه لها ، مؤيداً  
للنتائج التي استخلصوها ، ومنهم من أنكرها جملة وتفصيلاً ،  
وانصرف عنها انصرافه عن الشر والأذى ، لأنها صدرت  
عن قوم يتأثرون نزعات دينية وسياسية ويستهدفون غايات  
تضر بالإسلام والمسلمين ، ومنهم من وقف في منزلة بين  
المنزلتين ، فلم يجد بأساً من الإلام بدراسات هؤلاء  
المستشرقين ، أو نقلها إلى اللغة العربية والإفادة من  
مناهجها في البحث مع تصويب ما يترلقون إليه من خطأ ،  
ورد ما يوجهونه عامدين من مقترحات . ومع هذا كله  
مضت الحياة المصرية العربية الإسلامية في طريقها قدماً  
وهي تميز بفطرتها الصحيحة السليمة بين الآراء والتنازع

الزمان وعبر المكان . . والكتاب يعطينا ثمرة دراسة مقارنة نحن نرغب فيها لتتعرف إلى مكاننا من ماضيها ومن حاضرها ومن العالم حولنا .

دكتور عبد الحميد يونس

### الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي

لدكتور عبد الحميد يونس - ٢٢٤ صفحة من القطع الكبير ١٢ صفحة  
لتصعيد عن الكتاب باللغة الإنجليزية - مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٦

بقل الدكتور عبد العزيز الأهواني

هذا بحث قدمه صاحبه إلى جامعة القاهرة منذ سنوات لنيل الدكتوراه ، ثم ها هو يطبع الآن في مطبعة جامعة القاهرة أيضاً . فن كان يقدر من قبل أن هذا النوع الجديد من الدراسة كان يستطيع أن يشق طريقه إلى قاعات الجامعة ويصل إلى أيدي أساتذة الأدب العربي فيها . ينال منهم العناية ويحظى بالدرس ؟ لو أننا رجعنا بالذكري إلى نصف قرن مضى ، بل إلى ربع قرن فقط ، نستعيد موقف الدارسين والمثقفين ، فضلاً عن الرعبيين ، من هذا الأدب الذي يسمى أدب الشعب أو أدب العامة ، أو ما شئت من أسماء ، لرأينا ما انتهى إليه التطور في هذا الموقف . تطور يحق لنا أن نسميه ثورة . لأنه لم يقف عند هذا البحث وحده ليكون ظاهرة شاذة تختبر قلّة من الفئات التي وجدنا لها نظائر في التاريخ الأدبي ، والتي مضت دون أن تخلط وراءها آثاراً . وحسبنا أن نقول إن صاحب البحث نفسه قد اضطلع منذ عشر سنوات ببحث آخر قدمه إلى الجامعة نفسها ، عن ملحمة أو سيرة شعبية أخرى ، هي سيرة الظاهر بيبرس ، وأن زملاء له قاموا ويقومون بأبحاث مماثلة في هذه الجوانب . وليس هذا بالموضع الذي أستعرض فيه هذا الشاط داخل الجامعة وخارجها ، ولكنني لأملك إلا أن أقول : إن العزلة التي فرضها الباحثون في الأدب العربي على أنفسهم ، من أن يقفوا عند ما وقف عنده القدماء ، قد زالت ورفعت اليوم . وهي إذ ترفع تكشف عن ميدان فسيح جداً ، لا يبلغ البصر أوله ولا آخره ، ميدان يعج بصوف وصنوف ، ويزدهج بآثار وآثار ، كلها طريفة رائعة ، ومع ذلك فهي مجهولة أو شبه مجهولة . نعم مجهولة عرومة من البحث العلمي بالرغم من كونها في

الغربيين ، ثم نتحدث عن الأساس الديني لهذه الحضارة الإسلامية ، وعن الكيان السياسي كما يحسمه القانون والدولة ثم عن النظام الاجتماعي ، ثم تتحول بعد ذلك عن وجوه التعبير في الأدب وفي التاريخ ، وتختتم هذه الفصول بدراسة للكتاب الشعبي الذي عاش في كنف هذه الحضارة ، وترعرع في مختلف بيئاتها من فارس إلى مصر وهو كتاب « ألف ليلة وليلة » ، ولم ينس المؤلف أن يلخص فكرته العامة عن هذه الحضارة ، وأن يقومها بميزانه الجديد .

والكتاب يحتاج إلى دراسة مستأنية تتعدد فيها وجوه التخصص ، وإن حاول مؤلفه أن يظهرنا على الملامح البارزة لحضارة الإسلام ، وحسبنا هنا أن نشير إلى مسألتين هامتين : الأولى ما ذهب المؤلف إليه من افتقار الأدب العربي كله تقريباً إلى التعبير عن الذات مع أن المعلوم المشهور ، هو أن الأدب العربي غناني ذاتي ، ولعل المؤلف قد عمد إلى موازنة الأدب العربي بالأدب الأوروبي الحديث ، كما أن فكرته المجهلة عن فدر التركة الذاتية للأعلام قد انساق إليها من التصميم في الحكم على الخصائص والمقومات ، فإن التزجيم عبر الدينية التي تكتظ بها كتب الطبقات ، إنما تقوم أولاً على « الإستناد » وتقوم ثانياً على الروايات المتعددة المسودة لأصحابها ، المروية على ألسنة الأعلام أنفسهم ومن اتصل بهم ، أما المسألة الثانية التي فراها جديدة بالإشارة هنا فهي أن المؤلف ، وإن كان من طبقة المستشرقين المتأخرة ، إلا أنه يحاول جاهداً أن يذهب إلى أن الحضارة الإسلامية ليست أصيلة ، أي أنها تتألف من عناصر أجنبية عنها وبخاصة العنصر الهليني والعنصر الفارسي والعنصر اليهودي ، وهذا المذهب يمكن أن يستشف في معظم أحكامه ، ولعل الفصل الذي عقده عن « ألف ليلة وليلة » والذي حاول فيه أن يبين الطبقة اليونانية إلى جانب الطبقات الشرقية في الكتاب أكبر شاهد على ما نقول .

والكتاب مع هذا كله جدير بالقراءة والدرس وإمعان النظر ، فقد بلغ العقل العربي الإسلامي المرحلة التي يبرأ فيها من عقدة النقص فلا يخاف من هذا الرأي أو ذاك ، بل إن من أوجب واجباته أن يرى نفسه في مرآة الآخرين ، والعقل الإنساني موصول الحلقاات يفيد من التجارب عبر

نثر ابن المقفع والمحقق ، وعما سجل من قبل من نصوص أدبية ثبتت وتحددت . وهناك على المسرح الحقيقي أخذ يستمع ، ويفعل أيضاً مع المتفعلين ، ويناقش المنشدين ، ويسألهم ويستفسر منهم ، ويقلب بين يديه الآلة الموسيقية العجيبة التي يقول عنها بحق وبحس دقيق ، إن صوتها أقرب ما يكون إلى الصوت البشري .

ومن هنا تجيء القيمة العظيمة لهذا البحث ، وتجيء الأحكام التي ستكون بغير شك مرجعاً لكل باحث ، فيها بعد ، عن طبيعة الملحمة العربية ومكانها بين ملاحم العالم . إن ملاحم العالم الذي اليوم — فيما أعلم — كتب تقراً وتشرح ، فلم ألق في إسبانيا من ينشدون ملحمة السيد ، ولا في فرنسا من يتغنون في ملحمة رولان . وإنها لقرصة نادرة أمام الباحثين أن تظل الملحمة العربية حية في السوق والمولد والمقهى ، فرصة اغتنمها وأحسن الاستفادة منها الأستاذ المؤلف ، فكان الفصل القيم الذي جعل عنوانه في بحثه « مكان السيرة بين الأنواع الأدبية » . لقد ناقش فيه حدود ما يطلق عليه لفظ شعر ولقطة شعر ، وفكر في بين سيرة الظاهر بيرس وسيرة بني هلال . واتبنى إلى أن أصل هذه الأخيرة هو الشعر ، وأن التطور الزمني أدخل فيها النثر ليصل بين القصائد القديمة المستقلة ، حين أخذت الملحمة تنمو وتتسع وتتضخم . وهو رأى له خطره في حل مشكلة أدبية عالمية لا يزال علماء الغرب يختلفون فيها عن طبيعة الملاحم وتراثها ، وهل ولدت كاملة ، أو لفقت من أشعار قصصية مفرقة . وحكم الأستاذ الدارس مساهمة علمية واقعية في هذا السبيل تستحق أن تصل إلى أيدي أولئك العلماء الباحثين .

وفي الفصل نفسه يتحدث المؤلف عن صلة الملحمة بالموسيقى وعن الطابع الغنائي الذي احتفظت به الملحمة مما يجعلها تختلف عما عرف من ملاحم عالمية . وهو انضاف رافع يضع أصولاً ويحدد أحكاماً اكتشفها القموض . والباحث في كل هذا يستمد أحكامه — كما قلنا — من الواقع الذي لمسه ، زيادة عما قرأه — وهو كثير — من آثار عالمية غربية وشرقية ، وأبحاث في لغات مختلفة .

ولا تزال أمام الأستاذ الدارس فرص مقبلة حين يلوس ملاحم عربية أخرى مثل (الزير سالم) و(عنتر) لتزداد

دم كل مصري ، وأنها تكن وراء عقله وخياله ، وأنها تحدد موقفه من الحياة أيضاً ! ! فهل يكثر الرائدون والمتفكرون لتكتشف الأسرار ، وتستقر الأصول ، وتوضح الدراسات ؟ لأنني على يقين من أنهم يكثرون يوماً بعد يوم ، وأنهم يزدادون حاسة عاماً بعد عام ، لأن عصور النهضة هي عصور الرواد والمكتشفين والمتحمسين ، ونحن في عصر من هذه العصور — ثم نعود إلى كتابنا .

هذه السيرة الملالية التي يعرفها الناس ، عمل أدبي ضخم متسع ، يشتمل على عدة كتب ، يستغرق إنشادها شهوراً طويلة . وهي ملحمة تغنى بهجرة عربية شاملة . تقوم بها قبائل عربية ، أشهرها بني هلال ، تخرج من قلب الجزيرة العربية الذي يهجم دائماً بحركات بشرية غامضة لا يعرف الناس عن أمرها شيئاً إلا حين تتجاوز حدود الصحراء إلى أرض السواد . تخرج هذه القبائل — كما تذكر الملحمة — مندفعة إلى الشمال فتمس العراق ، وتفتح الشام حتى تبلغ مدينة حلب . ثم تدور دورة تنصب بعدها إلى الجنوب الغربي فتجتاح مصر ، ثم تعبر النيل فتكسح برقة وطرابلس ، حتى تبلغ تونس . وهنا تبلغ السيرة ذروتها ، فتصبح عاصمة تونس في ملحمتنا بمنزلة طروادة في الملحمة اليونانية : حصار طويل يتردد بين اليأس والأمل ، وهجوم عنيف ، ودفاع مجيد ، ثم سقوط وراءه خراب وتدمير ، وعن هذه الهجرة الطويلة ، التي جعلها صاحب البحث في ثلاثة أجيال بشرية ، يخرج هذا الأثر الأدبي الطويل ، الغني بالأحداث والمواقف والشخصيات والقصص ، فيستقر في مصر التي كانت مسرحاً لكثير من هذه الأحداث ، ويصبح له بين أبناء مصر شعراء ومنشدون وموسيقيون وهواة مستمعون ، ثم دارسون أخيراً .

وضع زميلنا الأستاذ الجامعي الدكتور عبد الحميد يونس هذه الآثار بين يديه ، وعكف على دراستها ، ولكنه لم يلبث أن فارق مجلسه بين الكتب والنصوص في المنزل وفي المكتبة ، وخرج إلى الشارع ليبذل الحى الشعبي حيث المقاهي البلدية . فقد علم أن هذه الملحمة شيء حتى يختلف في طبيعته عن شعر المتنبي وأبي تمام وعن



يمكن أن يكشف الخطوط الكبرى . وقد بذل الأستاذ المؤلف غاية جهده في هذا السبيل ، فرجع إلى كتب التاريخ العربي ، متتبعا أمر هذه القبائل منذ عصورها الأولى في الجاهلية إلى الغزوة الكبرى في تونس ، وهي التي ظفرت ببعض بيان مفصل من المؤرخين ، لأنها اتصلت بتاريخ دولة كانت مزدهرة ، هي الدولة الصنهاجية في القيروان . والمؤلف خلال هذا التتبع الطويل يتحدث عن الحياة القبلية ، والمجتمع القبلي ، والدور الذي قام به الإسلام في حياة القبيلة العربية ، مستعينا في ذلك بقراءاته الطويلة ، محفظا بشخصيته الواضحة في كل ما يصدره من أحكام . ووضوح شخصيته هنا وما يثيره من مشكلات عقلية تخفف كثيرا من صرامة هذا الجانب من البحث ، ومن الثقل الذي كان جديرا أن يسببه التحقيق العلمي في هذه التفاصيل ، والذي ينبغي أن يصحح احتياله القارئ العربي .

\*\*\*

وبعد هذا يتضح أن البحث يبدأ بتمهيد فيه حديث عن الأدب الشعبي وأهميته وعن منهج البحث ، ثم كتاب أول عن هلالية و التاريخ ، في العصر الجاهلي والإسلامي ، والغزو الإفريقي ، ويختتم بمقومات النفس الجماعية ، وصورة الحياة القبلية . ثم الكتاب الثاني عن الهلالية في الأدب الشعبي ، يبدأ بعرض السيرة وتقسيمها ، ثم بمحاولات في تاريخ السيرة ، ثم بمكان السيرة من الأنواع الأدبية ، ثم بالحديث عن السيرة بين الواقع والخيال ، ويختتم بالحديث عن المجتمع المصري ومصادر البحث . والكتاب يشتمل زيادة على ذلك مقدمة كتبها أستاذنا أمين الخطيب . ثم ينشئ بتلخيص في اللغة الإنجليزية لموضوع البحث . وفهارس مفصلة .

\*\*\*

ذلك هو الكتاب الذي تقدمه للقارئ العربي ، ندعوه لأن يقرأه ، والذي نسجل بفرح وفخر أن مكتبتنا العربية قد اشتملت به على بحث جديد مبتكر في موضوع عظيم جديد .

دكتور عبد العزيز الأهواني

هذه المشكلات وضوحا ، وليستفيد الدارسون في كل مكان من النتائج التي ينتهي إليها بحثنا العلم الذي هو أهل لهذا كله .

\*\*\*

على أنني إذ قدمت الحديث عن هذا الفصل في البحث ، وعما ينطوي عليه من مسائل جلية ، لم أرد أن أقل من شأن الفصول الأخرى ، وما تشتمل عليه من قضايا هامة . فإن الفصل الذي يتحدث فيه المؤلف عن « المجتمع المصري » وهو الفصل الأخير ، تشخيص قيم للتفسي المصرية ، وفيه الجواب عن مسألة طالما شغلتنا وهي : لماذا أصبحت هذه الأحداث ، وأبطالها بدو عرب رحل ناثرون ، الموضوع المحبب إلى أهل مصر وهم الخضر المستقرون ؟ إن المؤلف يبسط المسألة بسطا واضحا متحدثا عن موقف المصريين من حكامهم ، حين أصبح هؤلاء الحكام عجماء ، وعن الطابع العربي للقومية المصرية ، وعن محصر هذه السيرة ، وارتباطها بالعقيدة المصرية منذ أقدم العصور ، ومكانة الشعور الديني من موسى النكاح في هذا الوادي ، نقول إنه يبسط هذا سبطا يجعل الخليل أقرب إلى البئر . فليرجع إليه القارئ فسوف يجد فيه دقة التحليل ، وإحكاما في العرض يبحث في نفسه الرضى والذلة ، ويزيده تعرفا على هذا الشعب حبا له .

\*\*\*

والمشكلة الأولى التي واجهها المؤلف في بحثه ، والتي تعرض لها في النصف الأول من كتابه ، هي الصلة بين أحداث السيرة وبين الواقع التاريخي . وهو أمر صعب ، ذلك لأن تاريخ الهلالية إنما هو تاريخ قبيلة أو مجموعة من القبائل ، هاجرت من موطنها الأول ، وتفرقت في أجزاء العالم العربي . وما كان المؤرخون القدماء ليعنوا بهذا فيفردوا له الفصول الطويلة أو يضعوا المؤلفات الكاملة وإنما عنايتهم تنجس إلى الدول ، وتنصب على الملوك الذين يعيش المؤرخون في كتفهم . وما أخبار الهلالية وهجراتهم وغزواتهم إلا تنف متفرقة ، وكلمات منبثة هنا وهناك ، تحتاج إلى صبر طويل حتى يخرج الباحث بشيء متصل ،

## الأخبار الثقافية

### الدورة التاسعة لليونسكو

مستوى رفيع وظفرت بلادها بحطف مجموعة الدول الممثلة في اليونسكو واحترامها وتقديرها .

وساكتب عند عودتي إلى مقر عمل باليونسكو مذكرات مفصلة عن مشروعات اليونسكو وأعماله وبرنامجه وقرارات مؤتمره العام . وأكتفى في هذا التقرير بذكر الموضوعات الهامة العاجلة التي بها لمصر مصلحة مباشرة .

أولاً : قرر المؤتمر قبول تونس ومراكش والسودان أعضاء باليونسكو، وأصبح بذلك عدد الدول الأعضاء ثمانين دولة . ثانياً : رفض المؤتمر مرة أخرى قبول عضوية الصين الشعبية . وكان لهذا الرفض أثر سيء في أساط كثيرة وخصوصاً أن الوفد الذي يمثل الصين في المؤتمر كان موضع تهكم الأعضاء لتأخر حكومة الصين عن دفع اشتراكاتها في المنظمة سنوات طويلة .

ثالثاً : قرر المؤتمر العام زيادة أعضاء المجلس التنفيذي عضوين فأصبح عددهم ٢٤ عضواً . أجريت الانتخابات الجزئية وكان من نتيجتها أن خرج ممثلو أربع دول هي هولندا وكوبا وليبيريا ونابالاند، ودخل بدلاً عنهم ممثلو أربع دول هي بلجيكا وفنزويلا والسلفادور وأستراليا . كما دخل المجلس عضوان جديدان هما ممثلا اليونان وبولندا . أما بقية أعضاء المجلس فهم يمثلون الدول الآتية :

الهند ، إيطاليا ، أوروغواي ، مصر ، البرازيل ، ألبانيا ، اليابان ، أندونيسيا ، فرنسا ، لبنان ، أكوادور ، الدانمرك ، إيران ، ألمانيا الديمقراطية ، باكستان ، روسيا ، الولايات المتحدة ، إنجلترا .

رابعاً أجتمع المجلس التنفيذي انتخاب رؤساء اللجان الثلاث : لجنة البرامج ولجنة المالية ولجنة الشؤون الخارجية، وانتخب المجلس لجنة من ستة أعضاء لتحل محل هذه اللجان مؤقتاً، ولتضع مشروع إصلاح النظام الإداري للمجلس وتجديده لآلئته الداخلية . وانتخب السيد الدكتور محمد عوض محمد ممثل مصر عضواً في هذه اللجنة.

عقدت الدورة التاسعة لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة في مدينة نيودلهي في يوم ٥ من نوفمبر إلى ٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٦ ، وفيما يلي التقرير المبث الذي كتبه الأستاذ الدكتور أحمد فكري ، مندوب مصر الدائم لدى اليونسكو :

حالت الاعتداءات الوحشية الغادرة دون سفر وفد مصر إلى مؤتمر اليونسكو ، فانتهزت فرصة عودة طائرة خاصة قدمت إلى مصر وسافرت عليها إلى بيروت في يوم ١٧ من نوفمبر ، ولقيت صعباً جمة في السفر من بيروت إلى دلهي ، فأضيق سبعة أيام في الطريق أسفل طائرة بعد أخرى ماراً بـ طهران وكراشي قبل الوصول إلى دلهي يوم ٢٤ من نوفمبر . ومن حسن الحظ أن كثيراً من الموضوعات جفول أعمال المؤتمر كانت ما زالت في دور الإعداد في بجان فرعية ، فأتاحت لي فرصة متابعتها والتدخل في مناقشتها في الاجتماعتين العامتين : اللجنة الإدارية ، ولجنة البرامج .

وكان السيد الدكتور محمد عوض محمد قد وصل إلى نيودلهي قبل آخر أكتوبر لحضور اجتماع المجلس التنفيذي واستطاع سيادته أن يحضر الجلسات العامة وجلسات لجنة البرامج إلى جانب اشتراكه في اجتماعات المجلس التنفيذي، وأبلى في ناحية الدعاية لمصر وفي موضوع اتخاذ القرار بحماية آثار أطور سيناء بلاء حسناً عظيماً سجله رئيس وفد كندا إلى المؤتمر في الجلسة الختامية «جلسة ٥ من ديسمبر» في عبارات بلغة تشيد بمصر ويرئيس وفدها في هذا المؤتمر .

ولا شك أن السيد الدكتور محمد عوض سيكتب تقريراً مسهباً عن مدى مساهمته في أعمال المؤتمر في أثناء الفترة التي كان ينفرد فيها بتمثيل مصر فيه ، وأنه سيشير إلى الفوز السامى الذي كسبته مصر في هذا المؤتمر ، وهو فوز لا شك جدير بالتسجيل إذ أن سمعة مصر قد ارتقت إلى

حادى عشر : قرر المؤتمر إعادة النظر في التوزيع الجغرافى للموظفين بالمنظمة بحيث يقوم هذا التوزيع على أساس جغرافى أوسع مدى وأحسن تمثيلا .

ثانى عشر : وافق المؤتمر على اقتراح لبلونده على دعوة الدول الأعضاء لتوثيق العلاقات بينها تحقيقاً للتعاون السلمى بين الدول المختلفة من حيث أحوالها الاقتصادية ومبادئها الاجتماعية ونظمها التربوية، ومطالبة المدير العام بدراسة هذا الموضوع وتقديم تقرير عنه إلى المؤتمر العام العاشر .

• • •

وفى إلى ترجمة القرار الصادر بحماية آثار طور سيناء :  
إن المؤتمر العام اليونسكو :

١ - ونظراً لأن دستور المنظمة يلزمها أن تؤمن صيانة وحماية التراث العالمى من كتب وأثار فنية ونصيب تاريخية وعلمية .

٢ - ونظراً لأن الاتفاقية الدولية على حماية الممتلكات الثقافية في حالة نزاع مسلح ، قد تم إبرامها في مؤتمر عالمى دعت إليه اليونسكو، وذلك في مدينة لاهاى في شهر مايو سنة ١٩٥٢ ، وقد أصبحت هذه الاتفاقية نافذة منذ ٧ من أغسطس سنة ١٩٥٦ .

٣ - ونظراً لأن التصديق على هذه الاتفاقية لم يتم إلا بواسطة عدد محدود من الدول .

٤ - ونظراً لأن إقليم الشرق الأوسط وجهات أخرى تعرضت أخيراً لنزاع مسلح يعرض ما اشتملت عليه من الآثار الثمينة للتلف أو الفقد .

٥ - لهذا يعبر المؤتمر العام عن أمله في أن الدول صاحبة الشأن مستعدة في أقرب وقت ممكن لـ 'جميع الإجراءات اللازمة لضمان حماية واحترام الممتلكات الثقافية في تلك الأقاليم .

٦ - ويدعو الدول المختصة التي لم تصدق بعد على اتفاقية (لاهاى) أن تعلن بياناً تعهد فيه بما سبق ذكره، وذلك طبق المادة ١٨ من الاتفاقية المذكورة .

٧ - يستمرى النظر بوجه خاص ما لدير سانت كاترين في شبه جزيرة سيناء من الحمية والقداسة، وما اشتمل عليه من عظومات ونقائس ذات أهمية تاريخية وفنية فائقة وما كان يستحق به دائماً من الحماية في وقت السلم والحرب، بحيث يجب ألا يس ولا يثبت به أية صورة من الصور .

٨ - ويكلف المدير العام أن يبلغ نص هذا القرار فوراً إلى الحكومات صاحبة الشأن .

أما الدول الخمس الأخرى التي انتخب ممثلوها في هذه اللجنة فهي : روسيا ، الولايات المتحدة ، اليابان ، فنزويلا ، فرنسا .

وسيعهد إلى هذه اللجنة كذلك بحث موضوع الموظفين في المنظمة واختيار المرشحين للوظائف الكبرى، كما شكلت أربع لجان أخرى، واختير السيد الدكتور محمد عوض عضواً كذلك في لجنة شئون معاهد ألمانيا .

خامساً : قرر المؤتمر العام زيادة اعتمادات السنتين ١٩٥٨ / ٥٧ مليوناً من الدولارات ستوزع على جميع الدول الأعضاء علاوة على حصة كل منها ، وكانت مصر قد سبق أن وافقت على هذه الزيادة .

سادساً : وافق المؤتمر على المشروعات الثلاثة الكبرى، وفيما يتعلق بشئون المناطق الجرداء قرر أن يعين مركزين في سنة ١٩٥٧ وآخرين في سنة ١٩٥٨ للمعاونة في البحوث الخاصة بهذا المشروع ، ومن التنظيم أن تختار مصر والمند للمركزين المقررين في سنة ١٩٥٧ ، كما أنه من المنتظر أن تختار مصر عضواً في اللجنة الاستشارية لهذا المشروع .

سابعاً : قرر المؤتمر تشكيل لجنة استشارية لمشروع الشرق والغرب قبل البدء في تنفيذه واختيرت مصر عضواً في هذه اللجنة .

ثامناً : قرر المؤتمر اختيار مصر عضواً في اللجنة القانونية الدائمة للمنظمة .

تاسعاً : وافق المؤتمر على إنشاء وحدة عربية بمقر المنظمة الدائم لتنسيق العلاقات بينها وبين الدول العربية، وللإشراف على أعمال الترجمة العربية الخاصة بالمنظمة، وذلك وفق الاقتراح الذى قدمته شخصياً إلى مدير المنظمة في باريس ووافق المؤتمر على الاعتماد المقترح لهذه الوحدة الإدارية وقدره ٦٢,٠٠٠ دولار عن سنتي ٥٧ و ١٩٥٨ .

عاشراً : وافق المؤتمر بناء على اقتراح بلجيكا على تخصيص مبلغ مائتي ألف دولار للمعونة العاجلة في الشئون التربوية لمصر والمغرب ، وطلب من المدير العام الاتصال في هذا الشأن بحكومة مصر لإعطائه البيانات التفصيلية عن الخسائر التي منيت بها من جراء الاعتداء الفاشم ، سواء من حيث المباني المدرسية والأدوات الدراسية للتلاميذ والشبان المساهمة في معونة هؤلاء التلاميذ والشبان على استئناف دراستهم في ظروف حسنة .

## كنوز دير سانت كاترين

بطور سيناء

وهي تعد متحفاً لما حوته من أنواع الفنون المختلفة ،  
التي تعتبر من أقدم الآثار المسيحية في العالم ، في الكنيسة  
مجموعة من « الإيقونات » القديمة ، هي أكبر مجموعة  
من نوعها . وما تجدر الإشارة إليه احتواء هذه المجموعة  
على ثلاث « أيقونات » من العصر الفاطمي عليها كتابات  
بالخط الكوفي ، وهي فريدة في نوعها . وفي الكنيسة  
صندوقان كبيران من الفضة المرصعة بالأحجار الكريمة ،  
أحدهما هدية من قيصر روسيا بطرس الأكبر سنة ١٦٨٨  
والثاني من القيصر إسكندر الثاني سنة ١٨٦٠ .

وكان هذا الدير منذ إنشائه قبلة رؤساء الكنائس  
في العالم ، وكان الأباطرة والملوك والأمراء يولونه عنايتهم  
ويمدونه عن سخاء بالعطاء والهدايا الثمينة . وكان البابا  
غريغوريوس الأول ( ٥٩٠ - ٦٠٤ م ) من أوائل  
الباباوات الذين قدموا الهدايا إلى الدير . وفي سنة ١٤١١  
أهدى الملك شارل السادس ملك فرنسا كنيسة الدير  
كسوة ثمينة وكذلك دفع لويس الحادي عشر  
( ١٤٦١ - ١٤٨٣ ) إلى الدير مبلغاً كبيراً من المال  
وفاء لنذر . وقد سجل في الوثائق أنواع العطايا السنية  
التي قدمها الملك إيزابيل ملكة إسبانيا ( ١٤٨١ -  
١٥٠٤ ) ، وإمبراطور ألمانيا مكسميليان ( ١٤٩٣ -  
١٥١٧ ) ، ولويس الرابع عشر ملك فرنسا ( ١٦٤٣ -  
١٧١٥ ) . وكان قباصة روسيا أكثر الملوك عطاء للدير .

وإلى جانب الكنيسة ، داخل الدير ، مسجد شديد في  
العصر الفاطمي سنة ٤٩٧ هـ ١١٠٣ م وفي المسجد أثران  
نفيسان هما كرسى ومنبر تم صنعهما سنة ٥٠٠ هـ ( ١١٠٦ م )  
ويعدان من أقدم الآثار الإسلامية ، ولا نعرف مثيلاً  
لهذا الكرسى من العصر الفاطمي ، إلا ما وجد في  
« قوص » من أعمال مصر ، وما وجد في « حبرون »  
من أعمال فلسطين . والكرسى على شكل هرمي ، نقش  
على جوانبه الأربعة سطران بالخط الكوفي جاء فيهما :

« بسم الله الرحمن الرحيم ما أمر بعمل هذا الشمع  
والكراسي المباركة والجامع المبارك الذي بالدير الأعلى  
والثلاثة المساجد التي فوق مناجاة موسى عليه السلام ،  
والجامع الذي فوق جبل « دير فاران » والمسجد الذي  
تحت « فاران » الجبلية ، والمنارة التي بحضرة الساحل :

كانت مصر في مقدمة البلاد التي انتشرت فيها  
المسيحية ، وحين أخذ الناس في التحول إلى حياة النسل  
والرهبة ، توجهوا إلى الصحارى والأماكن النائية هرباً  
من الاضطهاد وطلباً في تخليص نفوسهم . وكانت منطقة  
طور سيناء أحد الأهداف التي زخرت بنسك من مصر  
وغيرها من البلاد التي كانت داخلة في الإمبراطورية  
الرومانية . وأقدم ما وصلنا عن انتشار الرهبان في طور سيناء  
يرجع إلى سنة ٣٣٧ م حين زارت الملكة « هيلينا » أم  
الأمبراطور قسطنطين الأكبر تلك المنطقة ، وأمرت  
ببناء كنيسة حول « العليقة » ، وهي الشجرة التي روى أن  
لها صلة بسيرة موسى عليه السلام وفي عصر الإمبراطور  
يوستنيان ( ٥٢٧ - ٥٦٥ م ) أرسل رهبان طور سيناء  
إلى الإمبراطور يرجونه في بناء دير يجمع شملهم . فأمر  
ببناء الدير حول « العليقة » وذلك سنة ٥٤٠ ميلادية .

وتم بناؤه من حجر الجرانيت المنحوت وأسطح  
بسور مرتفع مساحته ٨٥ × ٧٥ متراً ومتوسط ارتفاعه ١١  
متراً ، وسمك جداره نحو مترين وربع متر . ويضم  
الدير : الكنيسة الكبرى التي شيدت في عصر الإمبراطور  
« يوستنيان » مع السور ، وعدة كنائس بنيت في  
عصور مختلفة ثم جامعاً وقلايات للرهبان ومنازل لزوار  
الدير ومخازن ومطابخ وفرنين وطاحنتين ومعصرة ومكتبة .

ويقع الدير على سفح « جبل موسى » وهو يرتفع  
عن سطح البحر بحوالي ١٥٦٠ متراً أي أقل بألف متر  
تقريباً من ارتفاع جبل كاترين . والطريق إليه يبلغ ٤٠٠  
كيلومتر من القاهرة ، نصفه مرصوف ، والنصف الآخر  
وعر يتبع الأودية ، ويقطع المسافر الطريق في يومين .

وتحمل الكنيسة اسم « القديسة كاترينا » ، وقد  
استشهدت في الإسكندرية في أوائل القرن الرابع الميلادي .  
وتقوم على أعمدة من الجرانيت ، ويزين حنية  
المبنيكل ، وهو نصف قبة في صدرها ، رسوم بالفسيفساء  
دقيقة الإتقان . والكنيسة مزودة بالآيات والقناديل .

مجموعة من هذه المجموعات .

وفي سنة ١٩٥٠ أرسلت مكتبة « الكونجرس بواشنطن » بعثة لتصوير أهم مخطوطات المكتبة بالميكرو فيلم . واستعانت البعثة ببعض الأساتذة المصريين والأجانب في مساعدتها على اختيار أهم المخطوطات لتصويرها . وبعد أن انتهت البعثة من تصوير الكثير من المخطوطات تبين أنها لم توجه أية عناية لعمل ثبت للمكتبة أولاً ، ولم تبوِّب الكتب تبويباً علمياً كما يقتضيه المنطق العلمي ، بل لم يتم أيضاً بوضع فهرس كامل لهذه المخطوطات .

ولما كانت وزارة التربية والتعليم حريصة على فهرسة جميع المكتبات فقد كلفتني القيام بهذا العمل في مكتبة الدير ، فقممت بتقسيم المجموعات ثم فهرستها بحسب موضوعاتها ، ولم يكن هذا التقسيم موجوداً قبل ذلك في أكثرها . والمكتبة تشتمل إلى جانب المخطوطات على وثائق عربية وتركية فادرة فيها ١٠٦٧ وثيقة بالعربية و ٥٤٩ وثيقة بالتركية .

وما يجدر التنويه به أن الفرمات الممنوحة من الخلفاء والسلاطين في العصر الإسلامي لرهبان الدير تقع في الفترة بين القرن الثاني عشر والثالث عشر الميلادي وأقدمها من العصر الفاطمي . وقد عثرنا بين الوثائق التركية على منشور بطريركي باللغة التركية مكتوب بحروف يونانية .

أما العهد النبوي ففي المكتبة ست نسخ منه بالعربية و ٤٣ نسخة مترجمة إلى التركية ، ويذهب رهبان الدير إلى أن النبي منحهم عهداً ، وأن هذا العهد ظل في الدير حتى فتح السلطان سليم الأول مصر سنة ١٥١٧ م فأخذ النسخة الأصلية ، وأعطى الرهبان صورة منها . وسواء أكان هذا العهد صحيحاً أم موضوعاً ، فقد أفاد منه الرهبان ، لأن الأمان الذي أعطاه لهم النبي كان يجدهه الخلفاء والسلاطين ، فيؤمنون الرهبان على حياتهم وممتلكاتهم .

أما مخطوطات الدير ، فيها عدا الوثائق ، فتبلغ حوالي أربعة آلاف وخمسة مخطوطة باللغات المختلفة ، ولكل مجموعة منها تاريخ يجعلني أقف عند كل منها وقفة قصيرة . فالمجموعة اليونانية : هي أكبر مجموعة بالدير ويبلغ عدد مخطوطاتها ٢٣١٩ مخطوطة ، ولا عجب في أن تكون

الأمير الموفق المنتخب ، منير الدولة وقارسا ، وأبو المنصور أنوشكين الأرمي .

وأبو المنصور أنوشكين باني الجامع المذكور ، هو أحد أفراد الأمر بأحكام الله ، كما يستدل على ذلك من نسبه إلى « الأرمي » .

أما منير المسجد فقد نقش على جبهته ستة أسطر بالخط الكوفي فيها :

« بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، له الملك وله الحمد ، يحيي ويميت ، بيده الخير وهو على كل شيء قدير . نصر من الله وفتح قريب . لعبد الله ووليّه أني على المنصور الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آباءه الطاهرين وأبنائه المنتصرين . أمر بإنشاء هذا المنبر السيد الأجل الأفاضل أمير الحرمين ، سيف الإسلام ، ناصر الإمام ، كافل قضاة المسلمين ، وهادي دعاة المؤمنين ، أبو القاسم شاهنشاه عضد الله به الدين ، وأمتع بطول بقاءه أمير المؤمنين ، وأدام قدرته وأعل كلمته . وذلك في شهر ربيع الأول سنة خمسمائة . أثني بالله » .

والإمام الأمر بأحكام الله أبو علي المنصور هم السابع من خلفاء الدولة الفاطمية . تولى الخلافة من سنة (٤٩٥ - ٥٢٤ هـ) ، (١١٠١ - ١١٢٩ م) . أما الأفضل أبو القاسم شاهنشاه فهو وزيره الذي أمر بإنشاء المنبر سنة ٥٥٠ هـ (١١٠٦ م) .

ويجوزي الدير إلى جانب هذه الآثار التي لا تقدر بقيمة مكتبة تضم مخطوطات بآلتي عشرة لغة ، هي : اليونانية والعربية والسريانية والقبطية والجورجانية والحشية والتركية والفارسية والأرمنية واللاتينية والسلافونية والبولونية . وقد تجمعت هذه المخطوطات في الدير منذ إنشائه ، بفضل الرهبان الذين كانوا يقدون إليه من كل أنحاء الإمبراطورية الرومانية .

وذكر الرحالة في مختلف العصور ما شاهدوه من الكنوز المحفوظة في الدير وفي مكتبته . وقد حاول بعض العلماء أن يضع نبأ لأهم المخطوطات في اليونانية والعربية والسريانية ، ولكن لم تبدل محاولات جديدة للوصول إلى وضع فهرس كامل لما تحويه المكتبة من مجموعات ، بل إلى وضع فهرس كامل لما تحويه

أما أكثرها هي أكثرها لأن الدير يسكنه منذ إنشائه رهبان من اليونان الأرثوذكس ، وهو في أيديهم إلى الآن . وفي هذه المجموعة ٤٣٩ مخطوطة على رفاق ، والباقى على ورق .

ويرجع تاريخ أقدم مخطوطات هذه المجموعة إلى القرن الثامن الميلادى ، وأحدثها إلى القرن التاسع عشر ، وقد عرف من بينها المخطوطة التى حملها العالم « تيشندورف » فى منتصف القرن التاسع عشر إلى « سانت بطرسبرج » التى اشتراها المتحف البريطانى أيام الثورة البلشفية بمائة ألف من الجنيهات ، وهى مخطوطة بها نص يونانى للكتاب المقدس من القرن الرابع الميلادى .

وتشمل هذه المجموعة اليونانية مخطوطات نادرة من ناحية : النص ، والقديم ، والتصوير الفنى ، وأناقفة التجليد .

أما اللاتينية والأرمنية والقبطية والفارسية والبولونية ، فلم نجد إلا مخطوطة واحدة فى كل منها .

والمجموعة السلاونية : تضم ٤٣ مخطوطة ، منها ١٣ على رفاق والباقى على ورق ، ويرجع تاريخ المخطوطات

الصلبية إلى ما بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر . والمجموعة الجورجانية : نسبة إلى جورجيا ( بلاد الكرج ) وعدد مخطوطاتها ٨٦ مخطوطة ، منها ٥٨ على رفاق

واحدة على ورق بردى ، والباقى على ورق . وترجع أقدم هذه المخطوطات إلى القرن الثامن وتزداد إلى العاشر ، ثم تأخذ فى النقصان إلى القرن الثالث عشر ،

وتنعدم منذ القرن الخامس عشر ، مع ملاحظة أن بعض الرحالة ذكر أن رهباناً من ( بلاد الكرج ) كانوا يسكنون بستان الدير الذى يقع بالقرب منه ، فى أول وادى الأربعين ، فى القرن السادس عشر . أما المخطوطة الكرجية التى عثرنا عليها على ورق البردى المصرى فيها حوالى ٨٠ ورقة صحيحة وحوالى ٢٠ ورقة مفتتة . هذا ومن الغريب أن يكتب رهبان الكرج على ورق البردى ، وقد كان فى القرن الثامن مرتفع الثمن بالنسبة للرق .

المجموعة السريانية : تضم هذه المجموعة ٢٨٤ مخطوطة ، وبلغت المخطوطات على رفاق ٦٢ مخطوطة والباقى على ورق ، ويرجع أقدمها إلى القرن السادس الميلادى ، وتنتهى تقريباً فى القرن الرابع عشر الميلادى .

المجموعة العربية : تضم هذه المجموعة ١٩٣ مخطوطة فيرجع إلى القرن الثالث عشر ، ويعمل ذلك بأن كثيراً من رهبان العراق والشام هربوا من وجه التتار حاملين معهم كتبهم ملتجئين إلى دير سانت كاترين فى القرن الثالث عشر . وقد لاقت هذه المجموعة أكثر مما لاقت غيرها من نحو وإعادة ، وكتابة نص آخر على الأول ، كما أن الكثير من المخطوطات السريانية استخدم فى تغليف مخطوطات يونانية وعربية وغيرها أو فى حشو غلافها . وقد عرف فى المجموعة السريانية مخطوطة رقم ٣٠ من القرن الثامن ( ٧٧٨ م ) وتشمل الكتابة المصححة فيها الإنجيل وهى من مخطوطات القرن الرابع الميلادى .

المجموعة العربية : بلغت ٦٠١ مخطوطة ، منها ٢٩ على رفاق والباقى على ورق ، ويرجع تاريخها إلى ما بين القرنين التاسع والتاسع عشر . وتضم هذه المجموعة مخطوطات نادرة فريدة ، أذكر منها المخطوطة رقم ٥١٤ ، التى أطلقت عليها البعثة الأمريكية « ابن البعثة الذى يقدر بمليون دولار » وهى مخطوطة تقع فى ١٧٥ ورقة على رفاق بحيث كتابتها أكثر من مرة . فى بعض صفحاتها دليل على أن هناك طبقة باليونانية ترجع إلى القرن الرابع ، ثم طبقة عليها بالسريانية ترجع إلى القرن الخامس ، وعليها طبقة أخرى بالسريانية ترجع إلى القرن السابع ، ثم طبقة بالعربية ترجع إلى القرن الثامن ، ثم الطبقة الظاهرة وترجع إلى القرن التاسع وهى مكتوبة بالكوفية . وهذه أول مرة تعرف فيها مخطوطة محبوكة كتبت عدة مرات ، وهناك جهاز خاص بالأشعة فوق الحمراء ، يمكن به قراءة كل طبقة على حدة . وتضم المجموعة العربية مخطوطات مكتوبة بالخط الكوفى من القرن التاسع والعاشر والحادى عشر ، تعتبر أقدم ما وصلنا فى ترجمة الكتاب المقدس إلى العربية .

ومكتبة « دير سانت كاترين » بها أقدم ما عرف من مخطوطات عربية مسيحية ، فهى إلى جانب أهمية نصوصها القديمة من الناحية العلمية والدينية والتاريخية ، تعيننا على دراسة تاريخ الخط العربى والإملاء وبخاصة ما كان منها مؤرخاً .

دكتور مراد كامل

١٨٨٩ ، والتاسع في لندن عام ١٨٩٢ ، والعاشر في جنيف عام ١٨٩٤ ، والحادي عشر في باريس سنة ١٨٩٧ ، والثاني عشر في رومة سنة ١٨٩٩ ، والثالث عشر في ممبرج عام ١٩٠٢ ، والرابع عشر في الجزائر سنة ١٩٠٥ ، والخامس عشر في كوتنهاجن عام ١٩٠٨ ، والسادس عشر في آيناسن سنة ١٩١٢ .

ثم كانت الحرب العالمية الأولى فلم ينعقد المؤتمر السابع عشر إلا عام ١٩٢٨ في مدينة أكسفورد ، وكان المؤتمر الثامن عشر في لندن سنة ١٩٣١ ، والتاسع عشر في رومة سنة ١٩٣٥ ، والعشرون في بروكسل عام ١٩٣٨

ثم لما كانت الحرب العالمية الثانية تأخر انعقاد المؤتمر الحادي والعشرين حتى عام ١٩٤٨ وكان انعقاده في باريس ، وتلاه المؤتمر الثاني والعشرون في كمبرج عام ١٩٥١ فالثالث والعشرون في استانبول سنة ١٩٥٤ .

أما الدراسات الشرقية فقد كان أول ظهورها في الشرق ثم لفت ذلك نظر علماء الغرب إليها ، فأولوها عنايتهم ، واتجه فريق منهم إلى درساها ، وفريق استهدف آخرها شتى ، ولكنهم جميعاً مجمعون على أن فهم الإنسانية وحضارة الشعوب فهماً صحيحاً لن يتأتى إلا بدراسة الشرق - قديمه وحديثه - دراسة دقيقة ، ومن الواضح أيضاً أنه لا بد من دراسة الشرق توصلاً إلى فهم تاريخ العالم ، ومعرفة ماضي الإنسان وطبيعته .

فالشعوب الشرقية تبلغ اليوم حوالى مليار نسمة ، أى ما يعادل نصف سكان الكرة الأرضية وقد حملت معها حضارات مزدهرة لها ماضى عريق في القدم ، ولهذا فإن معرفة الإنسان معرفة صحيحة لا تستقيم إلا بدراسة الشرق دراسة دقيقة متشعبة . وهذه الدراسة الطويلة لا تدين بالفضل لواحد بذاته ، بل هي خلاصة ما بذله علماء الشرق والغرب من جهد ، وهي نتيجة للتعاون بين علماء الشرق الذين يعيشون بين جنباته ، وبحسون بما خلفته الحضارات القديمة من تراث ، وبين علماء الغرب الذين أخصصوا دراسة الشرق لتتبع العلم الحديث .

« م . ك »

## المؤتمر الدولي للمستشرقين

وجه المؤتمر الدولي للمستشرقين الدعوة إلى المعنيين بالدراسات الشرقية ، لحضور مؤتمره الرابع بعد العشرين الذى سيعقد في مدينة ميونخ بألمانيا في الثامن والعشرين من شهر أغسطس سنة ١٩٥٧ .

وهذا المؤتمر ، كما يتبين من اسمه ، يضم العلماء المشتغلين بالدراسات الشرقية عن الشعوب والأمم التى تقطن آسيا وإفريقية . وليس بين هذه الدراسات المختلفة موضوعاتها رابطة ، فهي تكاد لا تجمعها إلا كلمة « شرقية » ، إذ أن معظمها لا يتصل ببعضه بعض بصله وثيقة . وينظم هذا المؤتمر أربع عشرة جماعة تنفرد كل منها بناحية من الدراسة وهي : الدراسات المصرية القديمة ، الدراسات الآسيوية البابلية ، آثار الشرق الأدنى والمعهد القديم ، آثار الكتاب المقدس ، الشرق المسيحي ، بيزنطة ، الدراسات السامية ، والدراسات الإسلامية ( اللغة والأدب ) ، الدراسات الإسلامية ( التاريخ والفن ) ، الدراسات التركية ، الدراسات الخاصة بإيران والقوقاز وما جاورهما . الدراسات الهندية ، دراسات آسيا الوسطى ، دراسات آسيا الشرقية ، دراسات آسيا الشرقية الجنوبية ، والدراسات الإفريقية .

هذا ويجتمع المؤتمر عادة مرة كل ثلاث سنوات ، وقد يدعى بعد سنة أو سنتين ، كما يدعى بعد أربع سنوات حسب رغبة الدولة التى تدعوه .

وتشرف على تنظيم المؤتمر لجنة من رجال الدولة التى يعقد فيها المؤتمر ، واللجنة أن تزيد أو تنقص من أقسام الدراسة بالمؤتمر ، ولما أن تحدد موعد انعقاده ومدته .

وكان انعقاد أول مؤتمر في باريس سنة ١٨٧٣ ثم تلاه مؤتمر لندن سنة ١٨٧٤ وكان المؤتمر الثالث في بطرسبرغ عام ١٨٧٦ ، والرابع في فلورنسة عام ١٨٧٨ ، والخامس في برلين عام ١٨٨١ ، والسادس في لندن عام ١٨٨٣ ، والسابع في فيينا عام ١٨٨٦ ، والثامن في استكهولم عام



بيلا بارتوك

## لمحة عن الفن في المجر

تحدث الدكتور حسين فوزى وكيل وزارة الإرشاد القوي إلى محرر هذه المجلة فقال رداً على الأسئلة الخمسة التي وجهت إليه بمناسبة رحلته الفنية إلى بلاد المجر .

• • •

— عرفنا أنك سافرت إلى المجر بدعوة من حكومتها للمشاركة في الاحتفال بذكرى الموسيقى المجرى بيلا بارتوك فإنا انطباعتك بعد إقامتك أسبوعين في بودابست ؟

● صورة بارتوك ، مكبرة إلى مساحة صدر الأرغن ، تحف بها أعلام عشرين دولة تشترك في الاحتفال بذكرى الموسيقى المعاصرة بقاعة الأكاديمية العليا للموسيقى . وبصرى يقع عاجلاً فوق العلم الأخضر ذي النجوم الثلاثة ، يحنو على صورة المواطن المجرى العظيم

عينا بارتوك تشعان ذكاء وألمية ، جبهة العريضة . تقاطيع وجهه المذهب . وقاعة الأكاديمية العليا للموسيقى . حافلة بمجسم مرهف الحسن . حضر ليستمع إلى موسيقى سلطان كوداي تشدها وتعرفها أوركسترا الإذاعة المجرية ، وكورال بودابست ، والمجموعة الكورالية لمؤسسة الفن الشعبي ، ولثلاثة فئات من بنات مدارس العاصمة المجرية .

ثلاث تلميذات من هذا الكورال يصعدن إلى الملحج حيث كنا نجلس ، ويقدمن باقة من الزهور إلى أستاذ المجر العظيم سلطان كوداي .

حديث قصير مع سلطان كوداي ، أحدث فيه عن موسيقاه الكورالية والمسرحية ، فردد على متحدثنا عن عنايته بتعليم الموسيقى في كل مراحل التعليم العام ، ويؤكد على أن مستقبل الشعب في الموسيقى — مثل كل شيء آخر — في يد البنين والبنات ، وأن رجال التربية لاحظوا حينها تدخل الموسيقى المدرسة ، أنها تضيء نفوس التلاميذ بنور الفرح ، فيتلقون العلم في بهجة الأعياد .

والسيدة حنا فيشر تعزف كونشرتو البيانو الثالث مع الأوركسترا ، لبيل بارتوك ، فإذا هذه الموسيقى الصعبة ، العويصة ، تنحل إلى عناصرها المتجارية الأولى ، فتندفق من مسرح الأكاديمية الموسيقية إلى الجمهور ، الذي يحب منها عبء المسافر الضائع يستحث الخطى إلى حصون قوميته العالية

ورواية عطيل على المسرح القوي .

وأوبرا « فولستاف » لفردى على مسرح « إركل » .

ومغامرات « هارى يانوش » الفشار ، موسيقى سلطان كوداي ، بمسرح الأوبرا .

ولجنة التحكيم الدولية ، وتؤلف من عشرين أستاذاً أوروبياً للبيانو ، تستمع إلى التصفية النهائية للمتقدمين من معاهد الموسيقى العالمية للمباراة في جائزة « ليست » . وإذا بمراهق صينى يكاد يفوز بالجائزة الأولى على شباب أوروبا ، مع أنه يخرج من تين — تسين لأول مرة .

روايان لبرنارد شو هنا ، ورواية لجارثيا لوركا هناك . « أميرة الشارداس » على مسرح الأوبريت ، وروايات لشكسبير وهوجو وجان بول سارتر وإيسن ، وروايات للمؤلفين المجرين المعاصرين والكلاسيك .



واشتهر خارج بلاده ، في الوقت الذي كان مجرد أستاذ للبيانو بالأكاديمية العليا للموسيقى في بودابست . فهو من ألمع الموسيقيين المعاصرين ، لا يذكر ثلاثة منهم إلا يكون اسم بيلا بارتوك من بينهم فقد تقول : سترافنسكي - رافيل - بارتوك ، أو : سترافنسكي - بارتوك - شتراوس ، أو : سترافنسكي - بلوخ - بارتوك .

هاجر أمام النازية الفاشية إلى الولايات المتحدة ، حيث عاش معنى حتى وفاته عيشة أقرب إلى الضنك ، ولكنه واصل تأليفه للموسيقى العريقة ، ونشر بعض نتاج دراساته الطويلة للموسيقى الشعبية .

• • •

— لعل المجرين يحتفلون بذكره على أساس هذه الدراسات ؟

• بل هم يحتفلون بمواطن رفع راية الفن القوي المجرى في أنحاء العالم عن طريق الموسيقى المتطورة . فهي موسيقى علمية في أسلوبها وقالبها ، ولكنها مجرية في وحيها وألحانها ، ومنهجها ولحنها .

كان بيلا بارتوك يعيش لمدينتين مختلفتين نوعاً ، وإنهما موضوعاً : أولهما وضع الموسيقى التي تختلج بها نفسه العامرة ، والآخر : دراسة الموسيقى الشعبية المجرية ، وتسجيلها ونشرها وقد امتدَّ به البحث في أصولها إلى دراسة الموسيقى الشعبية بالبلاد المحيطة بالبحر أو المتصلة بها : رومانيا ، بلغاريا ، يوجوسلافيا ، كما عني بفصل الموسيقى المجرية الأصيلة عن موسيقى الفجر « السيجان » .

ولعلك لا تعرف أنه في سن العشرين رحل إلى بلاد الجزائر ، وسجل ودرس موسيقى الجزائريين من سكان واحة بسكرة ، ولكنك تذكر ولا شك أنه جاء إلى مصر مثلاً لبلاده في مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ .

فالعالم مدين لبارتوك اليوم بدينين : تحقيق دراسة فولكلورية ذات قيمة للعلم والمعرفة ، وإضافة كثر إلى الموسيقى المعاصرة تفخر به الحضارة الغربية .

والخير — تلك البلاد الباسلة دائماً — تعرف كيف تحيي ذكر أبنائها من رجال الفن . عرج على متحف

وحفلات سمفونية تقيمها الأوركسترات الأربع الكبرى التي يضعها المجريون في حدقات عيونهم . وباليه « الأمير الخشبي » وأوبرا « ذي اللحية الزرقاء » وباليه « الوجهة الصبي العجيب » . كلها من موسيقى بارتوك في شبابه . ورباعيات بودابست الكبرى تحيي ذكرى أبنا العظيم وإلى جانبه أقطاب الموسيقى العالمية ، في عزف حتى يضطرم نار الشطة المجرية « يابريكا » .

« والمجموعة الشعبية الرسمية » تحيي وحدها ليلة عامرة بمسرح « إركل » ، فتتداول المسرح وقصات الشعب ، وأهازيجهم ، وأغانيه ، ويتولى الأوركستر القوي « البلدي » العزف بمصاحبة الكورال ، وبدون الكورال ، فوق المسرح وحده ، أو في « جورة » الأوركسترا وإلى جانبه الكورال .

ومقابلات من الصباح إلى بعد الظهر لوزير الثقافة العامة يوسف درقاش ، وهو كاتب مجلّ ، ولنائب وزير المعارف ماجدة يابورو ، ولديرات العموم للإذاعة والتبادل الثقافي ، وللأكاديمية العليا للموسيقى ، وللمدرسة الثانوية للموسيقى ، وللمعهد الحكومي للباليه .

وزيارة سريعة لمعهد الأحياء المائية على سفح جبل « بلاطون » .

تلك كانت حياتي مدة أسبوعين — إن كنت تصلح — في المدينة الجميلة التي يتنظم اسمها مدينتين : « بودا » القديمة في ناحية من الدانوب ، و « بست » الحديثة في الناحية الأخرى .

• • •

— أي أن كل هذه الحفلات ترى بمناسبة ذكرى بارتوك ؟

• بل هي الحياة الفنية النابضة لمدينة تعدد سكانها أقل من مليوني نسمة ، عُدَّت بها سبعة عشر مسرحاً غنائياً تمثلياً جدياً فكاهياً .

• • •

— فلنعد إلى بارتوك ، لنسألك عن مركزه في بلاده ، وفي العالم

• بارتوك ابن بارٍّ من أبناء الخير ، درس الموسيقى في أساليبها العالمية بمعاهد المجر ، وألّف في كل الضروب

## ذكرى موسيقيين كبيرين

احتفلت الجبر كما احتفلت مصر في شهر سبتمبر الماضي بذكرى موسيقيين شعبيين كبيرين ، استمد كل منهما من روح وطنه القوية ما سمن له الخلود : بيلا بارتوك الهجري ، وسيد درويش المصري ، وقد أطلعتنا الأستاذ الدكتور حسين فوزي في حديثنا معه - المنشور قبل هذا الكلام - على جوانب رائعة من تقدير الجبر لموسيقا العظم ، كما نقلنا رياء في هذا الحديث المتعب إلى الجبر الذي عاش فيه أسبوعين مشاركاً شعب الجبر بالنيابة عن مصر في الاحتفال بذكرى بارتوك . وإلا لنشر هنا كلمتين عن بيلا بارتوك وسيد درويش اللذين شابت المصادفات أن يشتركا في الينوع الشعبي المثالي الذي استمداه مته موصيقاهما ، وأن تتفق ذكرى وياهما في شهر واحد :

١

### بيلا بارتوك الموسيقى الهجري العالمي

في الحادي والعشرين من شهر سبتمبر سنة ١٩٤٥ جاءت بعيداً عن وطنه الجبر إمام من أئمة الموسيقى العالمية الماصرين ، ذلك هو بيلا بارتوك ، حيث كان قد هاجر إلى أمريكا فراراً من حكم النازية . ولكنه لم يظفر في مهجره بما كان يحلم به من استقرار وهدوء إذ لقي من ضروب الاضطهاد في أمريكا ما لقي .

وفي السادس والعشرين من شهر سبتمبر سنة ١٩٥٦ احتفل في بودابست بذكرى انقضاء عشرين سنوات على وفاته ، ولقد شارك العالم الشعب الهجري في هذا الاحتفال ، وكانت مصر في مقدمة من اشترك في هذا التكريم ، ذلك أن هذا الموسيقى الكبير لم يكن غريباً عن مصر ، فقد زارها عام ١٩٣٢ ، وقام بدراسة للموسيقى العربية حاول فيها الكشف عن الروابط التي تجمع بين هذه الموسيقى والموسيقى الهجرية .

وهذا الرجل هو صاحب الفضل في بعث الموسيقى الشعبية الهجرية ( الفولكلور ) ، والوصول بها - بعد تطويرها - إلى مرتبة عالية بين الموسيقى العالمية .

الفنون ، وهو غنى بمجموعة أمراء إشتهازي التصوير الإيطالي في عهده الزاهر ، والمدرسة الفلمنيكية والألمانية ، ولن تجد قاعات تزدهم بالزائرين ، ومن أفراد الشعب الكادح ، فلاحين وعمالاً ، أجبر من قاعات الفن الهجري ، وزعيمه في القرن التاسع عشر : مونكاتشي . وأكبر النوادي الفكرية في بودابست يحمل اسم شاعر الحرية والاستقلال : شانندور بوتو . أما عن الموسيقيين الهجريين ، فحدث ولا حرج ، فإن أبطال الحياة الهجرية ، وأقطاب مجدهم هم الموسيقيون : فيرنس ليس ، وبيلا بارتوك ، وسليمان كوداي . وقد أضيف « إركل » ، ولكن لا في مرتبة أولئك العظماء . فقد شهدت فصلين من أوبرا الوطنية « بقى بان » ، فسمعت خلالها موسيقياً من رقيق الحال في الفن ، أى من أوصاف الموسيقيين .

كلا ، لم أر بلداً يضع القيم الروحية في أعلى مكان مثلما رأيت في الجبر . ولعل الأمر يتعدى حب الهجريين الخالص للفن ، إلى إعجابهم بالروح القوي في شعرائهم وكتابهم وفنانينهم ، لقد كان جلهم من أبنائك الوطنية . المدافعين عن الحرية والاستقلال .

\* \* \*

— سألنا الأخير : هل وجدت في زيارتك ما يمكن الانتفاع به في التطور الفني بمصر ؟

• حققت بعض النقاط التفصيلية في نظم التعليم الموسيقى ، وفهمت لأول مرة بالتجربة والملاحظة المباشرة أسلوب تعليم الباليه ، وعدت متحمساً للإصلاح ، مشرق النفس بصور الفن الحى الذى عاشته أسبوعين في الجبر .

وأحب أن أؤكد لك أنه لا ينقصنا في مصر لا التفكير ولا المناهج ، ولا الرجال ، حتى ولا المال . إنما الذى نرجو أن يتم قريباً ، ونستحث العزائم على تحقيقه هو : لإزاحة العقبات عن طريق المصلحين ، وأن نبعد عن الفن تجاره وأفاقه ، مثلما يفعل البستاني وهو بمجد روضته .

نحس دائماً بأثر التقاليد، فإذا ما ارتفع حتى يبلغ عنان السماء فإنه لا يفصل انفصالاً تاماً عن الأرض، وربما كان بارتوك مديناً لهم في بعض الأحيان لتأثيرهم عليه بعض الشيء، وكيف لا يستفيد منهم وهو الذي استوثره موسيقى جميع الشعوب في العالم؟  
ولكن الجدير بالذكر هو أن أصالة بارتوك هي التي تركت أثراً كبيراً في الإنتاج الموسيقي في الغرب، وفي كل مكان.

\*\*\*

هذه هي الكلمة التي سجلها سلطان كوداي زميل بارتوك، فزادت حفل التكريم الذي أقيم لهذا الراحل العظيم جمالاً بالمعنى الكبير الذي تنطوي عليه من آيات الوفاء.

٢

## سيد درويش

### الموسيقى المصرية الصميم

وفي الخامس عشر من شهر سبتمبر سنة ١٩٢٣ فقدت مصر عالماً من أعلام الموسيقى، وهو سيد درويش. وقد احتفلت مكتبة الفن على مسرحها الصيفي في الساعة السابعة من مساء يوم الثلاثاء ١٨ من سبتمبر الماضي بذكرى هذا الموسيقى المصري وقامت دار الكتب بإخراج كتاب ضم ما قيل في هذا الفنان المصري الكبير من شعر ونثر لفريق من أهل الأدب والفن الذين قدروا فنه حق قدره.

والحق أن سيد درويش كان فذاً في موسيقاه، فقد استطاع أن يعبر عن الروح المصرية التي تتسم بالبساطة والصدق، وتتميز بالمرح وجب الحياة، فدعا كذلك إلى البساطة في الموسيقى وألحانها، وجنح إلى الصدق في التعبير عن مظاهر اجتماع المصري بالكلمة المنعومة، وبعث في اللحن تلك الروح المرحية الحية للحياة، واستطاع مع كل ذلك أن يعطي اللحن نفس المعنى المنطوي في الكلمة التي يتغنى بها. وقليل من استطاع بلوغ هذه المرتبة في انسجام اللفظ واللحن، وقليل من استطاع أن يوفق بين المعنى المنظوم والمعنى المنعوم.

كان يتجول في الريف ليسجل الكثير من الأغاني الشعبية المجرية والسلافية والرومانية.

وكشأن كل جديد، قوبل عمل هذا الفنان في تطوير الموسيقى الشعبية بمعارضة لم تنته عن رسالته. وقد أخذت هذه المعارضة تقوى في ظل معارضته هو للحكم الذي فرضته الدول الأجنبية على بلاده في أعقاب الحرب العالمية الأولى.

ولكنه كافح هو وزميله «سلطان كوداي» رئيس أكاديمية الموسيقى ببودابست والمستشار الموسيقى بوزارة الثقافة المجرية، في أداء الرسالة التي اضطلعوا بها.

\*\*\*

وبمناسبة ذكرى هذا الرجل نشرت «المجلة الموسيقية» المجرية في عددها الذي صدر في أغسطس الماضي بحثاً مستفيضاً أبرزت فيه الأثر الذي خلفته الموسيقى الشعبية العربية في المقطوعات الموسيقية التي كتبها بارتوك.

كما اعترفت دار «كويستار» للنشر بباريس بإخراج كتاب بالفرنسية ألّفه بيتر تشوربادي عن بارتوك وعصره، وستنشر دار مجرية للنشر بعد إضافات تضمها إليه.

وفي هذه المناسبة أيضاً أعيد عرض ياليه «الوجه الصبي العجيب» الذي ألّفه بارتوك، وكان من الحال عرضه على المسرح المجرى قبل عام ١٩٤٥.

\*\*\*

ولقد قال عنه زميله الموسيقى الكبير سلطان كوداي رئيس أكاديمية الموسيقى ببودابست:

«إن المواهب العلمية والحماسة الدافقة وجب العمل هي التي دفعت بارتوك إلى القيام بجمع مقطوعات عدة من الموسيقى الشعبية موجهاً اهتمامه إلى الشعوب المحبورة والبعيدة كذلك. لقد كان منجذباً إلى كل جديد، وكل ما له طابع خاص، وكل ما لم تسمعه الأذن من قبل. . . . . وهذا هو أحد الفواصل البين الذي يفصل بينه وبين المؤلفين المعاصرين الغربيين الذي لم يعترفوا أبداً بأنه مجدد من مرتبتهم نفسها، لأنه كان متحيزاً إلى جانب التراث الشعبي. هم يقومون بتأليف مؤلفاتهم وتشكيلها بأسلوب حر ينكر جميع التقاليد، أما في جميع أعمال بارتوك التجريبية - حتى أشدها جساراً - فإننا

اليوم الخامس عشر من شهر سبتمبر ١٩٢٣ إلى حياة عامة استأثر بها الشعب المصري إلى مدى لا يعرف القناء ، وإلى غاية اسمها الخلود .

حفظ سيد درويش في صباه القرآن وجوده ، ثم اضطر بعد وفاة أبيه إلى أن يبحث عن الرزق ، ففاضل من أجل ذلك ، يكاد نهاره في أعمال اختلفت ألوانها عليه ، ثم يقضى ليله في سهرات يتلو فيها القرآن أو يردد التواشيح . ثم دخل ميدان الغناء فانتقل من المقاهي إلى المسارح ، واستطاع أن يشق الطريق مجد كان ينتظره ، ولكن أمد الحياة لم يطل به .

إن حياته على قصرها مستظل أبقي على الزمن ما دامت الروح المصرية ، تلك الروح التي لم تستطع أحداث التاريخ أن تطمسها وإن صقلتها . بل ظلت هذه الروح تطبع كل حضارة تتصل بها بطابعها . وتصبغ كل فن يتصل إليها بصيغتها ، ذلك لأنها أقرب صلة — مما يتصور — إلى الإنسانية ، وأوثق رابطة بالصدق مما عداها .

\*\*\*

إن موسيق هذا الرجل الذي أخذ لها من روح تلك المدينة التي ولد فيها — الإسكندرية — طابعها الخالد : مجد القديم الأبيض على شاطئ بحر المدينيات القديمة حارساً على تراث خالد ، وحيوية هذا الثغر الزاخر بكل جديد وأقد عليه ، كما أخذ لها ألواناً من صخب البحر المتلاطم الذي لا يبدأ ، تتكسر أمواجه أناً على الصخور الصماء ، وتسبح أناً في عناق وأدع مع الروال ، وتتحدث همساً حيناً مع الأصداف ، وتولول حيناً آخر مع العواصف ، ثم ينطلق به الخيال عبر الصحراء الممتدة بعيداً عن هذا الثغر ليأخذ منها كذلك سحر الجاهول وعقن اللانهاية . ثم يصب كل ذلك في ألحان صادقة التعبير متميزة الطابع . . . مثل هذه الموسيقى لن يكتب لها فناء .

فلذا جئنا الآن في ظل ثورة مصر الكبرى نحكي ذكرى هذا الرجل فلإنما نحكي فيه شخصية مصر الفنية الأصيلة .

ح . ص

لذلك كان سيد درويش فذاً — كما قلنا — في موسيقاه .

\*\*\*

وكان سيد درويش حين هبت مصر في ثورتها الأولى معبراً بالأنشيد التي وضعها وقتئذ ، وسرت على كل لسان ، عن نهضة مصر وعن انفضاضها .

فمن منا لا يتذكر ذلك اللحن الجميل الذي صاغه لنشيد « بلادي ! بلادي ! » ولقد كان ذلك النشيد غير قوي في نائه الشعري ، ولكن روح سيد درويش منحته القوة .

ومن منا لا يتذكر ذلك النشيد الذي نظمته ليرده طلاب المدارس في حركتهم الثورية « يا عم حزه ، إحنا التلامذه ؟ »

ومن منا لا يتذكر تلك الأغاني التي مثل فيها حياة الحماة وغيرهم من طبقات الشعب الكادحة ؟

ثم من منا لا يتذكر حين يخلو إلى نفسه تلك الألحان العذبة الرقيقة التي تنبعث من الشعور المصري الرقيق حين تلمس أوتار قلبه يد ناعمة آسية ، أو يد غشنة قاسية من أمثال أغانيه : « أنا عشقت » و « عشقت حسنك » أو « أنا هويت وانتيت » .

لقد كان سيد درويش مصرياً بكل ما تحمل هذه الكلمة من معان ، كان شعبياً متفاعلاً مع ثورة الشعب ، فثار كذلك على الأساليب القديمة . ثار على التخث وقبوه ، وأبرز الأوركسترا ، كما أدخل المارموني واستعمل الكنترايبنت في الآلات والغناء .

أخذ من روح الشعب الثائر المتحد المتكامل هذه الصورة ، فلذا به يضع ألحاناً تلقى بمجموعات متحدة متكثلة . ونزل إلى أعماق حياة الشعب ، وغامر حيث تغامر طبقات منه ، يختلط عرقها بدموعها ، وأتراحها بأفراحها ، ونعيمها التاصل الألوان ، بشقاتها الصاروخ الأصباغ ، فصور في صدق ودقة هذا المجتمع بما فيه من آلام ، وما فيه من آمال .

\*\*\*

وانتهت حياة هذا الرجل الخاصة التي بدأت منذ ليوم السابع عشر من شهر مارس سنة ١٨٩٢ حتى

وفي « سمرقند » زار أعضاء الوفد قبر « تيمورلنك » ومقابر أفراد أسرته ، وآثار المساجد والمدارس الضخمة التي هدمتها الزلازل في تلك المنطقة دون أن تقضى عليها أو تحمو معالمها .

ثم عاد الوفد إلى موسكو ، ومنها طار إلى ستالينجراد التي خلد اسمها في التاريخ بعد المعركة الحاسمة التي خاضها سكانها للدفاع عن مدينتهم ضد جمحافل الألمان التي كان يقودها القائد الشهير « فون باولوس » ، وظل السكان يدافعون عنها بيتاً فبيتاً ، وغرفة فغرفة حتى كتب الله لهم النصر ، وأخذوا « فون باولوس » نفسه أسيراً ، وحبسوه في سرداب تحت أحد المنازل ، ولا يزال سكان الاتحاد السوفيتي كله يحجون إلى هذا المنزل كأنه كعبة البطولة مما يشبه إلى حد بعيد معركة بور سعيد التي دخلت هي الأخرى في خلود التاريخ .

وعاد الوفد ثانية إلى موسكو ومنها إلى ليننجراد التي شهدت ميلاد ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ ، وهي الثورة التي قادها لينين ، وقضى بها على القيصرية والرأسمالية الجشعة في روسيا القيصرية ، فيها زار الوفد القصر الأخضر ومتحف ليننجراد الشهير ومعاهد المدينة وآثارها الخالدة . ورجع الوفد إلى موسكو حيث أتم زيارتها ، وعقد عدة جلسات مع وزراء الاتحاد السوفيتي وكتابه وفكره . وفي يوم ٢٩ من أكتوبر استقل الوفد الطائرة عائداً إلى الوطن مودعاً وداعاً حاراً من الكتاب والمفكرين ، وقطع المرحلة الأولى من رحلة العودة حيث وصل إلى « كوبنهاجن » بالدمركة في اليوم نفسه وبها قضى ليلته على أن يستأنف السفر في الصباح إلى القاهرة ، ولكنه فوجئ عند وصوله إلى مطار كوبنهاجن بذلك الخبر الضخم ، خبر نشوب الحرب بين مصر وإسرائيل وإغلاق مطار القاهرة . ولما كان الأستاذان محمد سعيد العريان وعلي أحمد باكثير قد تخلفا قليلا في المدينة فقد حاول زملأؤهما أن ينتظروا حضورهما ، ولكن سلطات المطار لم تمكنهم من ذلك بحجة أنهم ليس من حقهم البقاء في الدمركة بدون تصريح لمدة أكثر من أربع وعشرين ساعة ، فطلبوا إليهم أن يغتاروا بلداً يسافرون إليه على أن يلحق بهم بعد ذلك الزميلان المتخلفان ، فاختاروا المطار العربي الوحيد الذي ظل مفتوحاً وهو مطار

● في يوم ١٣ من سبتمبر سنة ١٩٥٦ غادر القاهرة وفد أدنى من : الدكتور محمد مندور والدكتور شوقي ضيف والأستاذة سعيد العريان وعبد الرحمن الشراوى وعلي أحمد باكثير ، لزيارة رومانيا وجمهورية الاتحاد السوفيتي ، وذلك بقرار من مجلس الوزراء تلبية لدعوة رسمية من حكومة هاتين الدولتين واتحاد الكتاب فيها

وقد مكث الوفد في رومانيا أسبوعين ، زار خلالها « بوخارست » ومسارحها ومتاحفها ، ومعاهد العلم فيها ، ومراكز الثقافة ، ثم طاف بأنحاء رومانيا كلها من « كلوج » في ترانسلفانيا شمالاً ، إلى « كونستانتزا » على البحر الأسود جنوباً ، لزيارة مراكز الإنتاج الكبرى ومشروعات العمران والصناعات الضخمة ، فضلاً عن التولكلور المحلي ، وأمعاط الحياة المختلفة في الجمهورية الشعبية الرومانية التي تضم ، إلى جانب الشعب الروماني ، أقليات كبيرة من المجر والألمان والأتراك ، ولكل أقلية معاهدها وثقافتها .

وفي يوم ٢ من أكتوبر غادر الوفد بوخارست إلى موسكو ، حيث ظل في الاتحاد السوفيتي إلى يوم ٢٩ من أكتوبر ، وزار في خلال هذه المدة موسكو بمعالم حياتها المختلفة الزاخرة بالنشاط والإنتاج الضخم في كل الميادين . ثم طار أعضاء الوفد إلى مدينة « طشقند » في أواسط آسيا ، وهي عاصمة جمهورية أذربايجان الإسلامية ، التي تكون إحدى الجمهوريات الخمس عشرة المسماة بجمهوريات الاتحاد السوفيتي ، وهي جمهورية إسلامية ، إلى جوارها جمهوريات أخرى إسلامية سوفيتية ، يبلغ عدد المسلمين فيها أربعين مليوناً . ومن « طشقند » زار الوفد المدينة الشهيرة في تاريخ الإسلام وهي مدينة « سمرقند » التي بالقرب منها مدينة « بخارى » ومدينة « خوارزم » ، وكان اهتمام أعضاء الوفد بهذه المنطقة عظيماً ، لأنه قد ظهر فيها عدد ضخم من كبار العلماء الفلاسفة والأدباء الذين أضافوا الكثير للتراث العربي مثل : ابن سينا ، والفارابي ، والبخاري ، والبرقي ، والزمخشري ، والخوارزمي . كما أن « طشقند » نفسها هي مدينة شعب « الشاش » الذي تتحدث عنه مصادر التاريخ الإسلامي .

قراءها عن مشاهداته وأنطباعاته في هذه الرحلة في الأعداد القادمة بمشيئة الله .

● أصدرت أخيراً دار الكتب المصرية العدد الأول من السنة الأولى من « النشرة المصرية للمطبوعات » وقد ضم ما تلقتة الدار إلى أواخر ديسمبر سنة ١٩٥٥ ، وستخرج هذه النشرة متتابعة في أوقات محدودة من العام . وهي في الواقع أدق إحصاء للمطبوعات في الجمهورية المصرية إذ أوجب القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ على ناشري المصنفات التي تعد للنشر أن يودعوا خلال شهر من تاريخ النشر خمس نسخ من المصنف في دار الكتب المصرية وفقاً لنظام قواعد الإيداع القانوني الذي صدر به قرار وزاري رقم ٤٣٩ بتاريخ ١١-٨-١٩٥٥ من السيد وزير التربية والتعليم .

وتفكر الدار الآن في أن تشمل هذه النشرة ما يطبع في جميع أنحاء العالم العربي .

● نشرت دار الكتب المصرية أخيراً الأجزاء ١٦ و ١٧ و ١٨ من كتاب « نهاية الأرب في فنون الأدب » لأبي العباس شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب التويري المصري المتوفى عام ٧٣٢ هـ . وهذه الأجزاء تضم بين دفتيها السيرة النبوية ، ويعتبر ما جاء فيها أوفى ما كتب عن هذه السيرة الكريمة .

● عقدت خلال شهر أكتوبر الماضي بالمتحف القبطي بالقاهرة اللجنة الدولية لدراسة أوراق البردي القبطية التي عثر عليها في نجع حمادى ممهداً لنشرها .

● وقت للأستاذ كويسيل المولندي خلال إقامته بمصر للاشتراك في اللجنة الدولية للأوراق البردية مخطوطة باللغة العبرية عبارة عن سفر التكوين ، وجزء من سفر العدد ، ترجع إلى القرن الثامن الميلادي . وتعتبر أقدم مخطوط عربي كامل لسفر التكوين . وقد أهداها إلى المتحف القبطي .

● تدرس الحكومة الألمانية اقتراحاً مقديماً من الدكتور مراد كامل بتلويش اللغة العربية في المدارس الثانوية بألمانيا الغربية .

« بيروت » وتصادف وجود طائرة على أهية الرحيل إلى بيروت فاستقبلها الدكتوران محمد مندور وشوقي ضيف والأستاذ عبد الرحمن الشقاي فوصلوا إليها في مساء ٣٠ من أكتوبر سنة ١٩٥٦ . وأما الزميلان المتخلفان وهما الأستاذان العريان وباكثير فقد أقلتهما طائرة أخرى قيل إنها ستصل إلى دمشق ، ووصلت بهما إلى رومة حيث أقلتهما طائرة أخرى في اتجاه دمشق ، ولكنها تلقت وهي في الجو نبأ اضطرها للعودة ثانية إلى رومة ، وهو نبأ غلاق مطار دمشق . وظل الأستاذان العريان وباكثير هناك عدة أيام إلى أن أقلتهما طائرة إلى طرابلس في ليبيا ، ومنها عادا بالسيارات إلى القاهرة بعد رحلة استغرقت أربعة أيام . وأما من انتهى بهم المطاف إلى بيروت من أعضاء الوفد فقد انقطع بهم طريق العودة وظلوا عدة أيام عاجزين عن أن يجدوا أية وسيلة لهذه العودة إلى أن كان يوم ١٦ من نوفمبر سنة ١٩٥٦ حيث علم الأستاذان شوقي ضيف وعبد الرحمن الشقاي مصادفة في أثناء الليل بوجود طائرة مصرية في مطار بيروت معزومة الطيران إلى القاهرة فخفا إليها . وظل الدكتور مندور في بيروت إلى يوم ٢٢ من نوفمبر حيث استقل سيارة استطاعت أن تصل به من بيروت إلى عمان بعد أن علم أن شركة طيران الأردن قد استأنفت السفر إلى القاهرة ، وفي يوم ٢٤ من نوفمبر استقل طائرة في الصباح الباكر فوصل إلى القاهرة عند الظهر .

وقد عز على المصريين الذين انقطع بهم طريق العودة إلى الوطن أيام المعركة في بيروت أن يحرموا شرف المساهمة في هذه المعركة على أرض الوطن ، وأحسوا بما في بيروت من شائعات وتيارات متضاربة ، فقرروا أن يساهموا في هذه المعركة الخالدة بإصدار طبعة خاصة من جريدة الجمهورية في بيروت بعد أن انقطعت هذه الجريدة عن الوصول إلى العالم العربي كله ، وبالفعل تكانفوا جميعاً كتاباً وصحفين وأساتذة على إصدار هذه الطبعة الخاصة التي لاقت أكبر الإقبال في أنحاء العالم العربي كله .

وقد كلفت « الحجلة » الدكتور مندور أن يحدث